



secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

MEMORIE CULTURALĂ





Editată de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
 București, Redacția: Casa Scriitorilor,
 Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
 Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Colegiul redacțional:
 MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC,
 SAVIN BRATU (Red. șef adjunct),
 MARCEL BRESLAȘU (Redactor șef),
 PAUL GEORGESCU, MIHNEA
 GHEORGHIU (Red. șef adjunct),
 EUGEN JEBELEANU, MIHAI
 NOVICOV, ZAHARIA STANCU,
 TUDOR VIANU

Coperta de I. Maluhin (U.R.S.S.)



secolul 20
 REVISTA DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

SUMAR

Nr. 10 — Octombrie 1961

Pag.

Secolul Comunismului

TUDOR VIANU: *Importanța
 mondială a literaturii so-
 vietice* 7

MAXIM GORKI: *Scrisori ine-
 dite, în românește de Marin
 Preda* 13

STEPAN ȘCIPACIOV: *Floarea
 cartofului, versuri, în romi-
 nește de Gellu Naum* 21

KONSTANTIN FEDIN: *Rugul,
 roman, pagini inedite, în romi-
 nește de I. M. Sadoveanu* 25

VLADIMIR SOLOUHIN, *Vintul,
 versuri, în românește de Tiberiu
 Uian* 59

KONSTANTIN PAUSTOVSKI: *Amfora*, nuvelă, în românește
de Radu Tudoran 64

MUSA DJALIL: *Tu să nu crezi*, versuri, în românește de
I. Potopin 80

G. MARKOV: *Noapte de vară*, în românește de Fănuș Neagu 82

ROBERT ROJDESTVENSKI: *Oamenilor, al căror nume
nu-l știm*, versuri, în românește de Gheorghe Tomozei 92

Sinteze

SERGHEI ANTONOV: *Pentru educarea omului de mîine* 96

VALDIS LUKS: *Douăzeci de ani de literatură sovietică letonă* 113

Cărți și ero

ION JANOSI: *Eroii comuniști ai Donului liniștit* 119

DINU SĂRARU: *Cartea ghețurilor* 135

De vorbă cu:

S.ȘCIPACIOV, K. SIMONOV, S. MIHALKOV — la Moscova 143

Literatura în arte și spectacole

EDUARD TISSÉ: *Cum l-am filmat pe Lenin* 161

Imaginea prezentului în lume

Estetică definitivă? (Cahiers du Sud); *Memoriile unei generații*;
Luigi Russo, un maestru (Vie Nuove); *Antologie a poeziei americane*; *Ehrenburg despre Hemingway* (Saturday Review). 184

R. BABAIEV (U.R.S.S.)

Încărcarea petrolului



SECOLUL COMUNISMULUI

Octombrie al anului 1961 a înscris cu litere de aur în istorie Congresul al XXII-lea al P.C.U.S., congresul constructorilor comunismului.

Minunatul bilanț înfățișat la acest Congres a confirmat justetea liniei generale leniniste a Congresului al XX-lea, a evidențiat uriașele succese dobândite de U.R.S.S. atât pe plan intern cât și pe plan internațional. Congresul a adoptat noul program al P.C.U.S., programul construirii primei societăți comuniste, al instaurării păcii, muncii, libertății, egalității, fraternității și fericirii tuturor popoarelor. A primit o reconfirmare strălucită adevărul esențial că problemele lumii contemporane pot fi soluționate numai ținându-se seama de schimbările ireversibile intervenite în viața omenirii, de faptul istoric că azi factorul hotărâtor al dezvoltării sociale a devenit sistemul mondial socialist. Reflectînd adevărul vieții însăși, tovarășul N.S. Hrușciiov a arătat că «Secolul XX este secolul victoriilor triumfale ale comunismului».

«În lumea de azi, în care, alături de sistemul socialist, imperialismul mai stăpînește încă o parte întinsă a planetei noastre, în care milioane și milioane de oameni ai muncii se mai află înlănțuiți în robia capitalistă, în care bîntuie războiul rece — a spus, la tribuna Congresului, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — ideile pline de măreție ale Congresului al XXII-lea al P.C.U.S. strălucesc cu o mare putere, asemeni soarelui, luminînd perspectivele de mîine ale omenirii, cînd comunismul va triumfa pe plan mondial iar popoarele libere și unite, trăind în pace și

înțelegere frățească, își vor consacra nestingherite toate energiile pentru dezvoltarea civilizației și gloria rațiunii umane ».

Importanța culturii și a științei în viața societății a fost cu pregnanță relevată în documentele Congresului, exemple vii ale marxism-leninismului creator. Partidul vede o cheazășie a construcției comuniste victorioase în avîntul cultural al poporului. Comuniștii au ridicat la mare înălțime făclia cunoașterii și a științei, întreprinzînd biruitoare expediții în nemărginirile cosmice ca și în tainele multimilenare ale vieții omului pe pămînt. Cultura socialistă a devenit prototipul culturii general-umane a viitorului. Conținutul principal al desăvîrșirii revoluției culturale în U.R.S.S. constă în crearea tuturor premiselor ideologice și culturale necesare comunismului. În acest fel se vor dezvolta trăsăturile omului societății comuniste « în care se îmbină armonios un înalt nivel ideologic, o vastă erudiție, puritatea morală și perfecția fizică ».

Imaginea civilizației materiale și spirituale a comunismului se conturează sublim în antiteză cu revoluția civilizație capitalistă, groază a oamenilor simpli de pretutindeni, care au văzut din totdeauna în dominația ei un simptom al dezumanizării și al denaturării eforturilor creatoare ale omului. Prin natura sa, civilizația capitalistă — așa cum s-a arătat la Congres — « schilodește și îndreaptă împotriva oamenilor realizările geniului lor creator... Chiar și lumina pură a științei, folosind cuvintele lui Marx, nu poate străluci în capitalism decît pe fondul întunecat al ignoranței ».

Literatura sovietică — căreia îi consacrăm numărul de față al revistei noastre — este o parte integrantă, decisivă, a culturii socialiste. « Forța literaturii și artei sovietice, a metodei realist-socialiste — a subliniat raportul de activitate al C.C. al P.C.U.S. — constă în reflectarea veridică a ceea ce este principal și hotărîtor în realitate ». Ea însăși într-o neîncetată efervescență creatoare, literatura sovietică de azi oglindește dinamismul fără precedent al transformărilor contemporane.

« Pătrunsă de optimism și de ideile comuniste ale încrederii în viață, literatura și arta sovietică — subliniază Programul

P.C.U.S. — au un mare rol ideologic-educativ, dezvoltă în omul sovietic calitățile de constructor al lumii noi. Ele sînt menite să servească drept izvor de bucurie și inspirație pentru milioane de oameni, să exprime voința, sentimentele și gîndurile lor, să le servească drept mijloc de îmbogățire ideologică și de educare morală ».

Programul P.C.U.S. accentuează asupra legăturilor literaturii cu viața poporului, în vederea reflectării realității socialiste în toată bogăția și varietatea ei, a exprimării noului și demascării tuturor frînelor în calea progresului.

Reliefînd că arta realismului socialist se bazează pe principiul oglindirii vieții și năzuințelor poporului și pe principiul partinității, Programul P.C.U.S. pune în evidență faptul că «spiritul inovator și îndrăzneț în redarea artistică a vieții se îmbină cu folosirea și dezvoltarea tuturor tradițiilor progresiste ale culturii mondiale ».

În confruntarea mondială a culturilor spirituale, a ideologiilor și artelor, literatura sovietică este expresia acelei omeniri mature care a făcut ca secolul XX să fie secolul comunismului. Ea își aduce continuu și activ contribuția la «formarea viitoarei culturi unice general umane a societății comuniste » de care ne vorbește Programul P.C.U.S.

S. 20

IMPORTANȚA MONDIALĂ A LITERATURII SOVIETICE

TUDOR
VIANU

În concertul literaturilor contemporane, literatura sovietică se distinge prin trăsături, pe care, considerându-le în legăturile dintre operele ei, cineva le poate grupa într-o imagine de ansamblu. De sigur, generalizarea asupra unei producții atât de bogate, cum este aceea dăruită lumii întregi de poeți, prozatori și autori dramatici scriind în mai multe limbi, în timp de patru decenii și mai bine, este destul de dificilă și poate fi oricând supusă contestării, prin multele ramificații ale liniei principale de direcție. O literatură sau chiar numai o perioadă a ei este creată de artiști individuali și, ca atare, prezintă, în marea ei varietate, o materie oarecum rebelă ordonării într-un singur profil. Cititorul multelor opere simte totuși nevoia acestei operații, prin care devin mai lămurite trăsăturile lor comune și mesajul adresat de ele omenirii întregi.

Literatura sovietică, adică operele create de scriitorii primului stat socialist al lumii, s-a dezvoltat din trunchiul marelui literatură ruse a secolului al 19-lea. Distincția dintre aceasta și literatura sovietică este legitimată și prin faptul că, împreună cu reflectarea împrejurărilor sociale și istorice consecutive Revoluției din Octombrie, la opera de construire a noii literaturi au luat parte scriitori aparținând tuturor popoarelor alcătuitoare ale Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice și care se exprimă în limbile vorbite de aceste popoare. Pentru

întia oară, în lungul trecut al istoriei universale, limbile naționale n-au mai fost bariere între popoarele care le vorbeau, ci punți de legătură între ele, între eforturile lor paralele și comune de a clădi o nouă orînduire. Literatura sovietică este deci aceea a unui imens teritoriu multinațional, consacrat unei sarcini uriașe, foarte complexe, dar unice.

S-a vorbit mult despre caracterele specifice ale literaturii ruse, chiar din momentul în care, găsind calea către difuzarea ei mondială, întreaga omenire asculta, o dată cu ele, un sunet absolut nou în simfonia poetică a lumii. Acest sunet nou provenea, între altele, din faptul că scriitorii ruși ai secolului al 19-lea trăiseră viața poporului lor, nu numai cu participarea comună tuturor marilor epoce ale literaturii, dar și cu aspirația de a contribui la rezolvarea multelor conflicte apărute în vechea orînduire. Cine trece astăzi, citindu-le și medităndu-le, prin întreaga serie a operelor literare ale lui Pușkin, Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Saltîkov-Scedrin, Cehov și al atîtor altora, vede cum se desface din ele curentul de opinie și acțiune care trebuia să ducă mai întîi la revoluția din 1905, apoi la Marea Revoluție din 1917. Aceste zguduiri sociale, mai ales cea din urmă dintre ele, prin care întreaga istorie a lumii era împinsă către ținte noi, au accentuat însemnătatea dobîndită de scriitorii amintiți în opera de pregătire a revoluției. Lenin, creatorul statului sovietic, a înțeles cu adîncime însemnătatea socială a literaturii, și a recomandat dezvoltarea ei pe o treaptă superioară a angajării sociale, în momentul cînd se așterneau temeliile noii orînduiri. Partinitatea în literatură este expresia



acestei angajări. Îndemnul lui Lenin a fost ascultat. I s-a asociat Maxim Gorki, la care se produce limpedea luare de conștiință a noilor sarcini ale creației literare. Pe drumul deschis de Gorki se vor ivi în curînd tinerii scriitori chemați la viața literară de evenimentele de la sfîrșitul anului 1917, din timpul războiului civil și de la începutul perioadei de reconstrucție, Maiakovski, Șolohov și Nikolai Ostrovski, Esenin, A. Blok și alții mulți. Unii din scriitorii acestui răstimp veneau din generația anterioară, ca Alexei Tolstoi, Briusov, Serafimovici, Furmanov, Gladkov; alții ajung acum la expresia literară și își continuă activitatea după ce Războiul pentru Apărarea Patriei și epoca următoare impun o tematică nouă și noi mijloace de artă, cum a fost cazul lui Fedin, Fadeev, Leonov, B. Polevoi, M. Isakovski, Tvardovski, Korneiciuk, Simonov și alții.

Nu este nicidecum scopul acestor pagini de a schița liniile de direcție ale literaturii sovietice sau de a aprecia autorii și operele ei, răspîndite și cunoscute astăzi în întreaga lume. Ne interesează aici numai legăturile prin care autorii și operele sovietice constituie o imagine unitară, cu relieful adînci în mișcarea literară a lumii contemporane. În realismul socialist, observarea realistă a societății s-a asociat cu proiecția în viitorul ei, eroul pozitiv al romanului, al dramelor, al poemelor scrise în anii construirii socialismului reprezintă tipul social și psihologic produs de forțele cele mai înaintate în istoria omenirii. O producție atît de însemnată nu putea să nu dea naștere la întinse discuții în jurul ei, în timpul cărora s-au formulat noi exigențe, mai cu seamă în direcția adîncirii observației și a punerii în lumină a tuturor conflictelor peste care revoluția era chemată să triumfe. Dezbateră estetică și critica literară constituie ample capitole ale literaturii sovietice. Reflecția acesteia asupra ei însăși a scos la iveală faptul că, întocmai ca în toate marile epoce clasice, literatura sovietică se distinge nu numai prin adîncă ei înrădăcinare în realitatea socială contemporană, dar și prin împrejurarea că tema ei principală și caracteristică a fost evocarea omului eroic în luptele lui de a clădi o lume nouă. Figuri ca Pavel Korceaghin din *Așa*

s-a călit oțelul al lui N. Ostrovski, ca Meresiev din *Povestea unui om adevărat* de B. Polevoi, ca Saburov din *Zile și nopți* de K. Simonov, a lui Oleg din *Tinăra gardă* de Fadeev, a lui Tiorkin din poemul lui Tvardovski, pentru a nu aminti decît cîțiva din eroii ajunși la notorietate universală — reprezintă voința omenească în formele tensiunii ei supreme, așa cum literaturile lumii nu mai dăduseră de multe secole.

Prin caracterul ei social reprezentativ, prin concentrarea ei asupra omului și problemelor lui, prin ipostaza eroică a acestuia, literatura sovietică, privită în totalitatea ei, alcătuiește una din epocile clasice ale literaturilor lumii și precizează, împreună cu locul ei deosebit în mișcarea literară contemporană, mesajul adresat de ea omenirii întregi. Într-o vreme în care clasicul și eroicul, ca și genurile literare care le reprezintă, epopeea și tragedia, păreau apuse, operele scriitorilor sovietici le-au dat o nouă viață, cu repercusiuni în întreaga literatură mondială.

Există însă o deosebire esențială între clasicismul eroic al trecutului și acel al epicei și dramaturgiei sovietice. Vechiul erou al epopeii și al tragediei era un individ aparținînd claselor conducătoare, un șef de armate sau de stat, un personaj legendar desprins din panteonul cetății, în luptă cu puterile vrăjmașe ale lumii pe care le sintetizează ideea de «destin». Eroismul tragic a fost, în antichitate, prima reacție a individului uman desfăcut din complexul naturii și al societății, și capabil, prin aceasta, să le opună fapta sau cel puțin protestul său. Strigătul de durere al vechiului erou tragic era expresia solitudinii într-o lume crudă și ostilă. Eroul pozitiv al literaturii sovietice avînd el însuși să se înfrunte cu forțe protivnice, luptă alături de toți oamenii care iau parte la aceeași mare acțiune constructivă a unei noi orînduiri. Lupta lor este deci o acțiune de solidaritate umană și peste ei plutește duhul frăției și al prieteniei. Apoi, izbînzile eroului pozitiv nu-i creează acestuia un loc aparte în omenire, nu-l înalță pe un pedestal inaccesibil, ca o ființă propusă adorației generale. Noul Hercule nu intră în Empireu și nu merită însoțirea cu Hebe. Forța de caracter a eroului pozitiv este o scînteie desprinsă din energia obștească

a unei clase sociale sau a unui popor întreg, și bunurile asigurate prin fapta lui sînt acele care alcătuiesc cuprinsul de viață rîvnit de omul simplu. Pavel Korceaghin și Meresiev nu luptă nici singuri, nici pentru a se măsura cu zeii și a-i prăbuși sau pentru a se înălța la condiția lor, ci numai pentru a asigura tuturor oamenilor bucuriile curate și simple către care aspiră oricine din marea mulțime a poporului. Eroul literaturii sovietice nu este un supraom, ci un om. Și această umanizare a eroicului constituie, desigur, nota cea mai izbitoare a romanelor, a dramelor și a poemelor epice prin care scriitorii primului stat socialist al lumii au dat contribuția lor hotărîtoare în istoria generală a literaturilor.

A. KADUȘKIN (U.R.S.S.)

Odihnă



MAXIM
GORKI

SCRISORI INEDITE

EKATERINA PAVLOVNA PEŠKOVA (n. 1878) a fost soția și prietena lui A. M. Gorki. Ea și-a consacrat mai bine de 60 de ani din viașă activității pe tărîm obștesc. În anul 1895, fiind corectoare la Samarskaia Gazeta, s-a întîlnit pentru întia oară cu Alexei Maximovici Peșkov, pe vremea aceea un scriitor începător, necunoscut încă, și și-a legat viașă și soarta de el.

Vreme de mulți ani, E. P. Peșkova a fost o neobosită ajutoare a marelui scriitor. Ea a luat parte la mișcarea revoluționară din Rusia. În anii Puterii Sovietice, a desfășurat o variată activitate pe tărîm obștesc.

În prezent, Ekaterina Pavlovna este colaboratoare științifică a Arhivei A. M. Gorki din Moscova. În ciuda vîrstei înaintate, Ekaterina Pavlovna e plină de energie și participă activ la studiarea și pregătirea pentru tipar a moștenirii literare a lui Gorki. În calitate de consultant, ea dă un inestimabil ajutor cercetătorilor lui Gorki din Uniunea Sovietică și din străinătate.

Pentru intensa activitate științifică și pe tărîm obștesc desfășurată de Ekaterina Pavlovna Peșkova, guvernul sovietic a distins-o la 30 iulie 1958 cu ordinul Drapelul roșu al muncii.

În anul 1955, au fost date publicității scrisorile adresate de Gorki Ekaterinei Pavlovna în perioada 1895—1906, scrisori pregătite pentru tipar de ea însăși (Arhiva A. M. Gorki, vol. V, Goslitizdat). Nu de mult, Ekaterina Pavlovna a terminat pregătirea pentru tipar a scrisorilor lui Gorki din perioada următoare, respectiv din anii 1906—1932. În cel mai scurt timp, aceste scrisori vor apare reunite într-un volum la Goslitizdat.

Scrisorile lui A. M. Gorki către E. P. Peșkova constituie unul din cele mai interesante fenomene ale literaturii epistolare universale. Această corespondență a început aproape simultan cu activitatea literară a lui Gorki și a durat, cu întreruperi insignifiante, aproape pînă la sfîrșitul vieții lui. Viașă și activitatea lui Gorki din răstimpul a patruzeci de ani, întîlnirile și proiectele lui, cădăturile lui spirituale se reflectă în aceste scrisori. Ele sînt pe bună dreptate calificate drept o originală cronică a vieții și a creației lui Gorki.

Mai jos publicăm cîteva scrisori din noul volum epistolar pregătit de E. P. Peșkova. Ele datează din perioada primei șederi a lui Gorki în Italia, unde a fost nevoit să plece în toamna anului 1906, fiind urmărit de guvernul țarist.

Datorită bunăvoinței Ekaterinei Peșkova, aceste scrisori vîd pentru prima oară lumina tiparului, în revista noastră.

С добрым вечером
ребятки! Я право
мне нравится этот мир
и вы. Горюю по вам
очень. XX век.
Е. Пешкова

Acord cu plăcere revistei Secolul 20 dreptul de a pu-
blica aceste scrisori ale lui Maxim Gorki către mine.

Ekaterina Peškova

(Din Neapole la Moscova, 20 octombrie [2 noiembrie] 1906).

Aici sînt uimitor de frumoase toate — natura, oamenii, sunetele, culorile. Trebuie să vizitezi și tu Italia. Am fost primit aici cu multă căldură. A doua zi am fost la un miting ¹ cu Labriola ², unde am fost ovaționat, iar cînd ne întorceam de la miting, soldații au barat strada, s-a auzit cunoscutul sunet al goarnei — « fiți gata ! » — mulțimea a început să strige « jos militarismul ! » și, mai înainte de a apuca soldații să tragă, i-a împrăștiat.

A fost frumos. Ne-au barat drumul de trei ori, dar fără succes. Firește a fost și puțină bătaie.

Acum plec la Capri, unde am să termin nuvela ³. La sfîrșitul lunii vine Piatnițki ⁴, ceea ce mă bucură mult.

Situația e acum de așa natură, încît nu știu unde am să fiu la iarnă, dar în curînd se va lămuri. Atunci am să-ți scriu imediat.

Am o mulțime de lucruri pentru Maxim ⁵ și le voi trimite cu Piatnițki. Pînă atunci la revedere, prietena mea; aștept revederea cu multă bucurie. Îl sărut pe Maxim. Să-mi scrie.

A.

(Din Capri la Allassio, 13 [26] martie 1907).

Adineaori, pe 26, m-am înapoiat de la Roma ⁶. Orașul a produs asupra mea o impresie covârșitoare. Am senzația că am sorbit un val de sănătate spirituală, de vioiciune și încredere în viață, în forța spiritului uman; totul clocotește în sufletul meu, mă simt puternic, plin de energie, capabil să înfăptuiesc multe.

¹ A doua zi am fost la un miting. . . A. M. Gorki a venit în Italia (la Neapole) din S.U.A., la 13/26 octombrie 1906. La 15/28 octombrie a asistat la un miting convocat la Neapole de organizațiile proletare, în onoarea sosirii lui. Răspunzînd la saluturi, A. M. Gorki a spus: « Cînd se vorbește de activitatea mea revoluționară, mă simt tulburat și stîljenit, pentru că în marea armată revoluționară rusă eu sînt doar un ostaș de rînd. Primînd salutul dumneavoastră ca fiind adresat Rusiei revoluționare, vă mulțumesc pentru mine, pentru patria mea și în numele întregului proletariat mondial ». (Cronica vieții și a creației lui A. M. Gorki, vol. I, pp. 631—632).

² . . . cu Labriola. . . — Labriola Arturo (1875—1959), socialist italian din acea vreme.

³ . . . am să termin nuvela. — E vorba de nuvela lui A. M. Gorki, *Mama*.

⁴ La sfîrșitul lunii vine Piatnițki. . . — Piatnițki Konstantin Petrovici (1864—1938), unul din fondatorii și redactorii, totodată directorul administrativ al societății de editură *Znanie*, din care făcea parte și A. M. Gorki.

⁵ Maxim — fiul lui A. M. Gorki, care avea în vremea aceea 9 ani.

⁶ Adineaori. . . m-am înapoiat de la Roma. . . — În martie 1907, Alexei Maximovici Gorki a făcut o călătorie prin Italia.

În legătură cu aceasta am să-ți scriu o lungă scrisoare. Acum, am în față un morman de ziare și 63 de scrisori! 63! Categorie, știința de carte e dăunătoare. Sînt sigur că din vrăful acesta de hîrtie stricăță, dacă sînt cinci scrisori ca lumea, iar zece din ele cuprind negreșit lucruri neplăcute! Dacă ai ști ce pătesc cu tot soiul de oameni simpatici! Mă și mîhnesc, mă și fac să rîd.

Am comandat un ceasornic pentru Maxim, joi îl trimit. Ai să primești și tu un lăntșor și un pește foarte drăgălaș. Nu vă grăbiți cu plecarea la Alassio, ca să nu fie reținut la graniță coletul meu, care cuprinde fotografii din Roma, Florența și Veneția. Îi trimit lui Maxim ilustrate din Noua Zeelandă; spune-i să le păstreze cu grijă, fiindcă nimeni nu are din astea.

Aș vrea să-ți spun atitea prietena mea scumpă, dar — am s-o fac mai tîrziu.

Am primit drăguțul cadou al socialiștilor¹. Mi-au oferit la Roma o carte, deși mă aflam acolo incognito, nu văzusem pe nimeni și unii chiar considerau aceasta drept o lipsă de condescendență din partea mea. Lucrurile s-au lămurit însă și oamenii aceștia delicatî m-au lăsat în pace. Dar cînd m-am nimerit întîmplător la o demonstrație anticlericală și în apropiere de mine s-a iscat o bătaie — era în piața San-Carlo — m-au înconjurat niște tineri și m-au scos din încurcătură. Înseamnă că totuși m-au păzit.

În general, la Roma e bine. Și în general e bine pe pămînt. «Preocupă-te mai puțin de tine însuși» — iată principiul care-i face omului viața mai ușoară. Privește și gîndește-te mai mult la lucrurile comune.

Îți strîng mîna tare de tot.

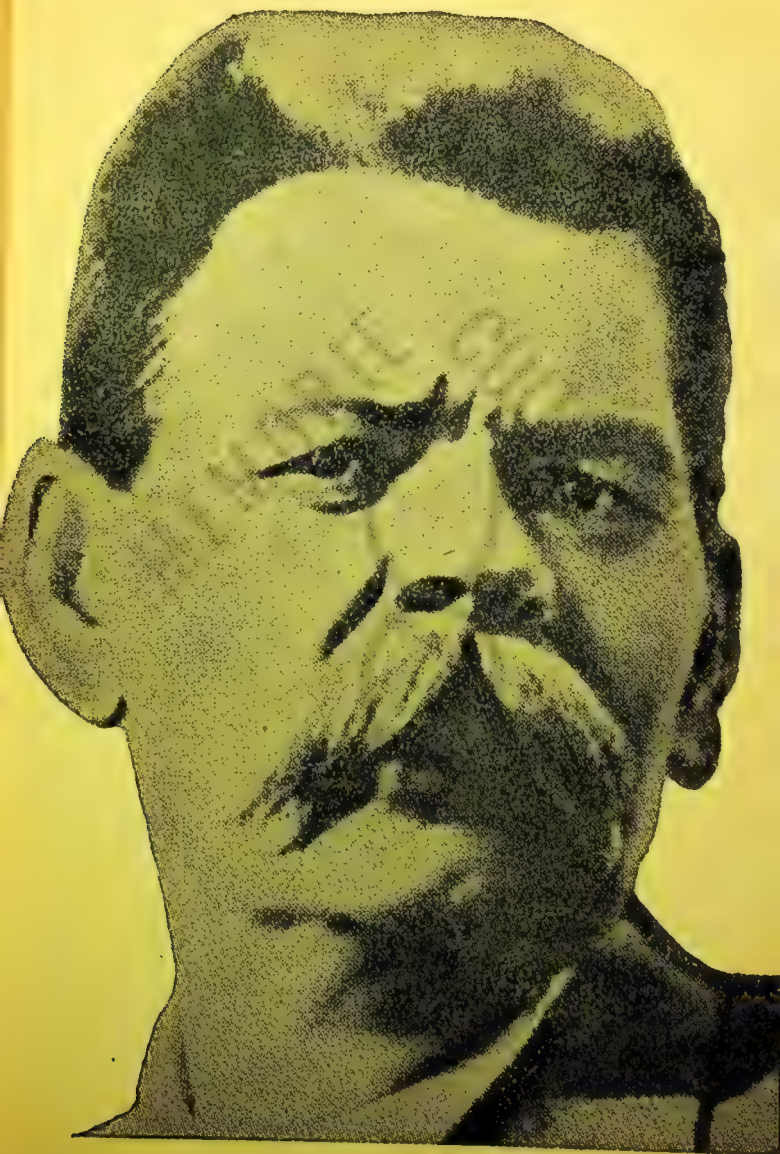
A.

(Din Capri la Nissa, 20 mai [2 iunie] 1907).

Ieri m-am înapoiat de la Londra², am primit scrisoarea ta și a lui Maxim și m-am bucurat mult. Spune-i lui Max că

¹ ... drăguțul cadou al socialiștilor... — Aflînd de prezența lui A. M. Gorki la Alassio reprezentanții socialiștilor din Andora l-au vizitat și l-au invitat la ei; Alexei Maximovici a răspuns la această invitație. Curînd după plecarea lui Gorki, socialiștii i-au adus Ekaterinei a Peșkova (care locuia cu fiul ei la Alassio), pentru a-i transmite lui Gorki, un album cu vederi din Andora, avînd această inscripție: «De la socialiștii din Andora — *Sîntinile socialismului*».

² Ieri m-am înapoiat de la Londra... — unde A. M. Gorki a luat parte la lucrările Congresului al 5-lea al PMSDR ca delegat cu vot consultativ.



Il primo ministro italiano in Romania

am să-i trimit cărți despre sălbateci; de altfel, am să-i scriu și eu.

Congresul a fost teribil de interesant pentru mine, nici n-am băgat de seamă cum au trecut trei săptămîni și am cules în aceste zile foarte multe impresii sănătoase și înviorătoare. Grozav îmi plac muncitorii, mai ales ai noștri, bolșevicii. Sînt oameni uluitori de vii, multilaterali, inteligenți, cu atîta sete de cunoștințe și cu un interes atît de nesățios față de viață! Am organizat pentru ei un miting la Hyde-Park, le-am vorbit despre literatura contemporană și m-a mirat mult sensibilitatea și atenția cu care m-au ascultat.

Bătrîneii noștri Plehanov, Axelrod și cei de-o seamă cu ei mi-au făcut impresia lamentabilă a unor oameni orbiți, năucii de viață. Pe jumătate bolnavi, se irită pentru orice fleac, au multă ambiție și nu respiră forță. Ți-e milă de ei, da, dar cît de plăcut e să vezi că viața li și înlătură pe oamenii care ieri încă se aflau departe înaintea multora. E plăcut, pentru că aceasta arată cît de repede se dezvoltă viața, cum cresc exigențele proletariatului față de omul ideilor.

N-am văzut aproape de loc Londra ca oraș, căci ședeam de dimineța pînă seara la ședințele congresului, totuși pentru mine e limpede că este un oraș mare și minunat. Mărgăritarul lui — British Museum — e uluitor de bogat și inteligent amenajat. Am vizitat galeriile de tablouri, sînt foarte interesante. La rugămintea unei reviste, am să scriu un articol despre oraș¹, propriu zis o seamă de impresii despre aspectul lui exterior.

Așadar ai primit coletul meu. E bine. Îți trimit altul: volumul XVI și partea I a *Mamei*, cu ilustrațiile respective.

Mai departe: peste vreo două săptămîni, plec în Franța pentru toată vara². Chestiunea reîntoarcerii mele în Rusia s-a rezolvat negativ: sînt acuzat de insulte aduse țarului în arti-

¹ Am să scriu un articol despre oraș... — În perioada cît a participat la Congresul al 5-lea al PMSDR, A. M. Gorki a primit o scrisoare de la redacția ziarului *The Daily Mail* din Londra, cu rugămintea de a scrie un articol despre capitala Angliei. A. M. Gorki a terminat de scris articolul despre Londra la 24 mai (6 iunie) 1907.

² ...peste vreo două săptămîni plec în Franța pentru toată vara... Această călătorie n-a mai avut loc.

colul meu din Ungaria¹ despre anul 48. Are loc o corespondență cu Ungaria, al cărui sens nu-l pricep.

Peste câteva zile, în ziarele engleze îmi va apare un articol împotriva împrumutului contractat de Rusia în Anglia². Cred că nici aceasta nu va face să crească simpatiile oficialităților față de mine.

În general, poziția mea față de patrie rămîne așa cum a fost, nedefinită. Nu știu dacă îmi pare rău sau nu. Nu simt nostalgie, pentru că n-am timp.

Dacă ai să mai fi peste două săptămîni la Nissa, înștiințează-mă. N-am hotărît unde am să stau, dar, în orice caz, undeva pe litoral.

Și acum la revedere! Îți strîng mîna cu putere.

A.

N-am plecat la Roma, pentru că domnii italieni voiau să mă pună în centrul demonstrației de Întîi Mai și au invitat chiar, pentru a mă întîmpina la gară, «păturile democratice ale societății». Cunosc eu păturile astea democratice! Nu e de loc amuzant să defilezi înaintea lor.

Nu pot de loc să termin povestirea!

Toate cele bune.

(Din Capri la Paris, 13 [26] octombrie 1910).

... Asupra Italiei s-a abătut o nouă și cumplită nenorocire: în Ischia³ a fost distrusă Casamiciolla⁴, vulcanul Monte Epomeo are crăpături și se așteaptă să erupă. A plouat timp de 36 de ore. Torontul de noroi de pe Vezuviu a inundat Resina și Torre del Groco, provocînd pagube teribile și făcînd multe victime.

¹ ... în articolul meu din Ungaria... — E vorba de articolul lui A. M. Gorki *Tiranii* («Tyrannusuk»), care demasca politica acaparatoare a guvernului țarist, cum și tendințele imperialiste ale lui Wilhelm al II-lea. Articolul a apărut la 15 martie 1907 în ziarul maghiar *Független Magyarorszag* («Ungaria independentă»).

² ... îmi va apare un articol împotriva împrumutului contractat de Rusia în Anglia... — Este vorba de apelul adresat de Gorki Angliei la 17 (30) mai 1907 și de scrisoarea lui către omul de cultură englez, Charles Wright, din 28 decembrie 1906 (10 ianuarie 1907). (Vezi culegerea *M. Gorki în epoca revoluției din 1905—1907*, Editura Academiei de Științe a U.R.S.S., Moscova 1957).

³ ... în Ischia... — Insula Ischia, situată nu departo de Neapole, la nord de Capri.

⁴ Casamiciolla — localitate în insula Ischia.

Amalfi a fost distrus în parte de şuvoaiele de apă din munţi. Comunele din împrejurimi, până la Salerno inclusiv, au avut şi ele mult de suferit. Într-una din aceste comune şi-au găsit moartea 200 de oameni. E îngrozitor! Dar italienii nu s-au pierdut cu firea. S-a şi organizat ajutorarea sinistratilor, întreaga Cruce Roşie deplasându-se la faţa locului. De îndată ce s-a aflat, toate vapoarele din portul Neapole au pornit să intervină. Se fac colecte.

La Casamiciolla, valurile au distrus toată partea oraşului de pe litoral şi probabil că sute de oameni şi-au găsit moartea.

Capri, însă, nici nu se clinteşte! Sălbatecul uragan a ocolit cu băgare de seamă insula. Eu atribui asta vieţii mele drepte, dar sînt modest şi tu să nu spui nimănui despre minunile pe care le săvîrşeşte stihia în numele meu.

Lucrez la Kojemiakin¹.

Să fii sănătoasă, draga mea, şi toate cele bune! Îl sărut pe Maxim.

A.

În româneşte de MARIN PREDĂ

¹ *Lucrez la Kojemiakin — Viaţa lui Matvei Kojemiakin.*

Floarea cartofului

*Sub rouă, în rece osmoză
cu palma ta udă și goală,
ceva din parfumul de roză
e-n floarea cartofului, pală.*

*Iubitul, când trece, n-o vede
în tainicul ceas de visare:
cum șade pe lujerul verde
sfioasă, n-ai zice că-i floare.*

*Anemicul farmec îți scapă
dar munca îi dă ajutor
căci unde pământul se sapă
îți are poemul izvor.*

*În lirica lor simbioză
aș vrea să le prindem pe toate
și floarea superbă, de roză,
și florile muncii, uitate.*

GÎNDURI

Nu cu prietenii aş sta
şi nici cu mine însumi, la taifas,
ci, cufundat în gînduri, m-aş uita
cu tine, Universule, un ceas.
Vezi, părul mi l-a prăfuit
imensul tău polen ceresc
şi încă nu ți-am dăruit
tot ce visez, tot ce gîndesc.
Atent şi calm, să mă asculţi tăcut:
tu, luminosule, tot drag îmi eşti
dar gîndurile mi s-au abătut
adeseori, spre treburî pămînteşti;
şi mă gîndeam la cîte treburî sînt
— de-o parte, singur, nu se poate sta
cît singele şi lava, pe Pămînt,
vor murdări planeta, fiica ta —
şi mă gîndeam că timpul dă asalt
deşi mai schioapătă din cînd în cînd,
că omul va privi cu ochiul cald
şi fără lacrimi faşa ta, curînd . . .

★

Pînă la ţărmurile cele mai pustii,
pînă la insula pierdută-n zare,
aşi, drumurile nu sînt lungi.
O, dacă tot atît de lesne-ar fi
să zbori spre secolele viitoare,
acolo unde doar cu gîndu-ajungi,
prin nevăzuta trecătoare
să zbori pe calea gîndului
şi să ajungi, pe urma lui,
în nu ştiu care veac şi an

...rădăci
...CULTURALĂ
...enin»,
...ușor

MAN TITO

*Cînd săvîrşeşti o faptă minunată
te proslăvesc noroade şi mulţimi.
Nu să înşiri un ghem — ci să dai roată
Pămîntului, de sus, din înălţimi.*

*Pământ ! Ce faptă strașnică, Pământ !
Dar tu, sînt sigur, nu gîndeai așa
cînd nava se rotea și cînd
sub ceturi mari pămîntul se ivea.*

*Să vină dar al muncii viitor,
al păcii și al visurilor noastre !
Sînt sigur că așa gîndeai, în zbor
spre drumul ferecat de astre.*

★

*Cunoaștem calea stelelor, întreagă.
În largi lentile spațiul se încheagă.*

*Din viforul de lapte, mai aproape
aducem stelele, prin telescoape.*

*Chiar steana invizibilă în altă lume
noi am aflat-o și i-am dat un nume.*

*Vieși pămîntești, obișnuite zile,
de s-ar afla și pentru voi lentile !*

În romînește de GELLU NAUM

RUGUL

Romanul *Rugul* la care lucrează în momentul de față Konstantin Fedin și din care unele capitole au și apărut în revista sovietică *Novii Mir* continuă trilogia începută cu *Primele bucurii* și *O vară neobișnuită*.

Reînnoind firul acțiunii întrerupte în zilele de luptă pentru instaurarea Puterii Sovietice, noul roman își desfășoară acțiunea într-un moment nu mai puțin important și dramatic din viața poporului sovietic, în anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei. În ajunul acestei epoci de mari încercări, de grele suferințe și crâncene lupte, reîntîlnim vechile noastre cunoștințe, cei a căror viață am urmărit-o în primele două volume.

Drumul parcurs, furtunile înfruntate, frământările trăite i-au schimbat, dar nu într-atît încît să nu-l putem recunoaște pe dramaturgul Pastuhov, devenit unul din scriitorii cunoscuți publicului moscovit, pe actorul, acum bătrîn, Tvetuhin sau pe vechiul bolșevic Rogozin.

Kirill Izvekov, pe care l-am văzut adolescent în *Primele bucurii*, abia pășind pe drumul luptei revoluționare și l-am îndîlnit în timpul războiului civil în rindurile apărătorilor Puterii Sovietice, a străbătut o cale nu lipsită de greutate. Războiul îl găsește la Tula gata să-și pună viața, energia, curajul în slujba Patriei. Iar soția lui, Anna Ulina, fetișcana de altădată, Annocika Parahukina, este surprinsă de evenimente tocmai la Brest, la granița de Vest a Uniunii Sovietice, unde venise să joace într-un turneu. Tocmai la Brest, unul dintre primele orașe sovietice atacate de cotropitori.

Fragmentul pe care-l publicăm în continuare a fost oferit revistei noastre de către autor. Acțiunea fragmentului se petrece în seara zilei de 21 iunie 1941, cînd Anna Ulina, abia sosită la Brest, se întîlnește cu dascălul și prietenul ei de altădată Egor Pavlovici Tvetuhin.

Sosirea Annei Tihonova Ulina la Brest a fost o surpriză pentru colectivul de actori veniți de la Moscova. Trupa era alcătuită din artiști tineri, absolvenți proaspeți ai Institutului de Teatru. Colectivul cuprindea numai doi, trei actori cu experiență. Cei tineri îi numeau «bătrînii noștri». În ajunul plecării din Moscova se îmbolnăvise artista care juca rolurile principale în repertoriul nu prea variat

al noii trupe. Boala aceasta dăduse peste cap tot planul de activitate cu «capitolele» lui în care se prevedeau inaugurarea teatrului, repetițiile, premierele, încasările și cheltuielile, toată acea complicată administrație, adesea plină de surprize, de care nu vrea și nici nu trebuie să știe spectatorul, în timp ce ascultă din fotoliul său cum omul cu favoriți puși își rostește binecunoscuta frază: «Caleașca e la scară». Planul trupei se năruise, caleașca nu putea fi la scară.

În vremea aceea, Ulina era la Moscova. Plănuise să petreacă acolo o parte din concediul său de vară. Iar Nadia, fiica ei, trebuia să vină să-și petreacă vacanța la o prietenă în apropierea Moscovei. Fetele se gîdeau să se înscrie amîndouă la examenul de admitere la Universitate.

Chiar din prima zi după sosirea ei în capitală, Anna Tihonovna dăduse o raită prin oraș, trecuse pe la prăvălii, se mirase că la Moscova «se găsește de toate», mîncase o înghețată de fragi, cumpărase vreo jumătate de duzină de vederi, toate cu turnul Kremlinului pe ele și, amestecîndu-se în mulțimea de gură-cască, pierduse cîteva clipe privind la un milițian cum amenda pe un șofer-amator cu pălărie de paie.

Pe cînd trecea pe strada Mohovaia a întîlnit-o pe artista sa preferată Glicheria Fedorovna Oconnikova, mătușa Lika cum i se spunea, care altădată se interesase mult de ea și o ajutase. Mătușa Lika era însoțită de Alexandr Pastuhov. S-au întîlnit pe cînd traversau strada; mătușa Lika a îmbrățișat-o pe Ulina și nu i-a mai dat drumul, deși în dreapta și în stînga lor goneau automobilele, iar pietonii se îmbulzeau. În timpul celor cîteva clipe, artistele reușiră să se sărute de vreo cinci ori și să-și hotărască o întîlnire pentru a doua zi. Apoi mătușa Lika îl prezentă pe Pastuhov Annei Tihonovna Ulina. Aceasta din urmă îi spuse că joacă în piesele lui și-i aminti, lucru pe care el desigur îl uitase, că-l cunoștea încă de la Saratov.

— Dar dumneata trebuie să fi fost pe atunci o copilă mică de tot! exclamă Pastuhov. N-am mai fost la Saratov de douăzeci... doamne, de cîți ani n-am mai fost pe acolo?

Mătușa Lika interveni energic:

— Lasă socotelile! În ce o privește pe prietena mea, ea a fost și este și astăzi aceeași Anocika!

O mașină strălucitoare, lungă, trecu în goană chiar prin fața mulțimii, deși semnalul se mutase pe galben. Anocika, speriată, se trase în grabă, temîndu-se să nu fie călcată.

— Fii pe pace! îi spuse calm Pastuhov. Moscoviții sînt atît de mulți că nu-i poți călca pe toți.

Zîmbi apoi și încheie, invitînd-o amabil pe Ulina să vină să-l vadă la vila sa din apropierea Moscovei.

Semnalul de circulație anunță «liber», mulțimea porni, artistele se sărutară din nou. După ce Pastuhov își luă rămas bun de la Ulina, întoarse capul după dînsa și văzînd că și ea îl privește din urmă îi strigă:

— Mătușa Lika are să te aducă la noi. Apoi spuse, după obiceiul lui, cu gura parcă închisă: — S-o aduci neapărat, mătușă Lika. Ce femeie drăgălașe!...

Ulina se întoarse la hotel foarte bine dispusă: viața la Moscova făgăduia să fie interesantă: întîlniri, cunoștințe, plimbări prin împrejurimile orașului, cu alte cuvinte tot acel caleidoscop de impresii, care îi lipsise în orașele de provincie, mai ales la Tula, unde jucase în stagiunea trecută.

Dar nici nu apucă să pășească de-a binelea în hol că o și salutară doi bărbați care se vedea bine că pe ea o așteptau. Unul dintre ei începu să vorbească precipitat:

— Draga mea, sufletelul meu, Anna Tihonovna! Pe cuvîntul meu, cîtă bucurie, cîtă fericire simt! După atîția ani, scumpa mea, ai rămas tot atît de fermecătoare, de simplă, de veselă, de senină, cu același zîmbet unic... Ai aceeași lumină în ochi! Ții minte ce se spunea despre dumneata: în ochii Annei Ulina licărește o lumină eternă... Zău! Pe cuvîntul meu! Să-ți prezint, sufletelule, pe directorul teatrului meu... teatrului nostru. Ah, ce teatru!... Ai să vezi, pe cuvînt... La ce cameră stai, draga mea? Două sute optsprezece, așa-i?

Ulina își aminti de îndată de impresarul acesta bine cunoscut printre oamenii de teatru mai cu experiență. Și pentru că în clipa aceea toată Moscova părea să-i surîdă, îi îngădui cu plăcere să-i strîngă mîna, să i-o scuture de cîteva ori și tot sporovăind să i-o și sărute.

— Să ne urcăm la dumneata, draga mea. Avem o singură problemă, fundamentală, nu te ținem decît cinci minute, nici o secundă în plus! Am să-ți povestesc o noutate realistă, dar plină de romantism! A, uite, tocmai bine vine și liftul. Mai repede, sufletelul meu, ne e prețioasă fiecare secundă din concediul dumitale, știm că te odihnești, știm că la Tula s-a încheiat stagiunea, că mai rămii acolo pentru încă o stagiune, deși ești solicitată și de teatrul din Saratov și de cel din Sverdlovsk, dar dumneata preferi Tula.

Te înțelegem, draga mea, foarte bine. Acolo stă soțul dumitale, familia dumitale, ai o situație în orașul acela, ce să-i faci. O clipă, să închid ușa. Treci mai aproape, uite așa! Am închis-o, bun! Am plecat. Știm tot despre dumneata, Anna Tihonovna, tot!

Și într-adevăr știa tot. Dacă a fi impresar de teatru e o profesiune, el într-adevăr era un maestru în profesiunea sa. Să conduci galerele teatrale cele greoaie printre stîncile insucceselor și ale lipsei de bani, să te lupți pentru casă și afișe, pentru actori, care să corespundă nu gustului conducătorului artistic, ci gustului publicului, să lupți pentru repertoriu, nu de dragul rapoartelor ce le vei înainta forurilor superioare, ci de dragul succesului în fața spectatorilor, toate acestea însemnau zile și nopți de muncă, cereau inventivitate, fantezie, aduceau umilințe, certuri, stirneau spaimă, îndemnau la lingușire. În cele din urmă, toate își aveau explicația în dragostea pentru asemenea tortură, în care alături de o invidie măsurată față de gloria actoricească există și o adorație exagerată a scenei. Nimeni nu poate spune însă că e o plîne ușoară și că această artă nu-și are tertipurile ei. Vechea cunoștință a Ulinei și-a cîștigat popularitatea datorită unor talente nu totdeauna demne de laudă. Oamenii îl socoteau un exemplu de preschimbare a unor calități în altele, iar el în timpul vieții sale trecuse prin atîtea teatre încît nu mai exista vreunul în care să se simtă stingher. De îndată ce era numit la un teatru nou, se identifica atît de mult intereselor acestuia, încît înceta să le mai deosebească de ale sale proprii.

De obicei era alungat cu scandal din funcția sa, dar, după ce pleca, era regretat.

În timp ce liftul urca, Anna Tihonovna asculta veselă sporovăiala lui lipsită de orice sens. Dar de îndată ce intrară în odaie și se așezară în fotoliile verzi de pluș împlinite cu un tablou tot atît de verde, din cele care în inventarul hotelului sînt trecute cu titlul « Sișkin — Pădurea, 90×60 », Anna Tihonovna simți că buna dispoziție o părăsește.

Pe chipul impresarului apărură o suferință chinuitoare, o paloare accentuată, care făcea ca obrajii lui rași să se învinețească din ce în ce mai mult. Își aținti ochii ce străluceau febril asupra Ulinei. Glasul îi scăzu dintr-o dată și începu să tremure.

— Anna Tihonovna — spuse el cu răsuflarea întretăiată — scapă-ne! Sîntem pierduți! Ce lucru minunat se duce de rîpă! Și în ce moment istoric! În ce oraș! E un centru de mare importanță politică, draga mea, oraș de graniță, oraș însemnat! De nu

se va ridica cortina la vreme, nu-mi rămîne decît să cer să fiu arestat.

Și într-un ritm nebunesc porni să-i povestească Annei Tihonovna tot ceea ce credea el că era nevoie pentru a o convinge de necesitatea imperioasă a călătoriei ei la Brest. Îi descrise talentele tinerei trupe ce-și croia drum spre un viitor strălucit în aceste zile hotărîtoare pentru gloria ei. O asigură, jurînd de cîteva ori, că ea, Ulina, nu va avea de interpretat decît două roluri și încă din cele în care avea totdeauna un succes uriaș; că nu va juca decît în cinci spectacole, că prezența ei va însemna un stimulent pentru tinerele talente și o dovadă a mărețului avînt al artei scenice desfășurate în fața unor spectatori prețioși, a locuitorilor unui oraș minunat, de puțin timp realipit la Bielorussia Sovietică.

Discursul — eshaustiv și în felul lui strălucitor — n-a durat mai mult de un minut. Și, în decursul acestui minut, Anna Tihonovna n-a putut scoate nici un cuvînt.

Ulina se ridică de pe scaun. Înțelegînd că-l așteaptă lupta, impresarul își smulse din buzunarul vestei o batistă cu picățele, își șterse sudoarea ce-i strălucea în jurul gurii învinețite și cu un gest ce vroia să spună: «puteți să-mi tăiați capul, dar eu nu mă dau înapoi», încheie:

— Soarta teatrului e în mîinile dumitale.

— De ce? Dacă trupa e atît de bună, cum spui, pentru rolurile de care-mi vorbești trebuie să existe cineva să le dubleze — spuse Anna Tihonovna.

— Cu neputință! — exclamă el. Tocmai dumneata spui asta! Ai mai auzit ca un teatru nou, care-și începe activitatea, să aibă dublură pentru rolul principal? Scumpa mea, n-o lua așa, n-o lua așa! De ce ești așa? Am și eu o inimă, om sînt. De ce?

Ulina se apropie de fereastră. În fața ochilor îi apărură Moscova cu depărtările ei învăluite în ceață. Umbrele serii, contururile clădirilor înalte se lăsau peste acoperișurile multicolore, străjuind în dezordine străzile. Dogoarea de iunie mai stăruia în aer. Pe alocuri, de pe asfaltul înfierbîntat, stropit cu apă, se ridicau aburi de un cenușiu șters. Praful se învoldura în nori galbeni, străvezii, stropiți parcă de aur. Jos, dedesubtul ferestrei, se întindea Piața Manejului, umbrită de clădirea Universității. De-a lungul parcului, ce înconjura zidul Kremlinului, scăldat în raze trandafirii de soare, și la dreapta, prin piață, goneau mașinile. De la fereastră păreau mici de tot. Totul privit de la înălțime, lua proporții de jucărie și oamenii păreau că

aleargă pe străzi purtați de niște piciorușe scurte, ca și cum ar fi fost artificiale.

Ulina își aminti chipul lui Pastuhov cu obraji netezi, sprijiniți de bărbie ca de un postament, cu zîmbetul ironic, pe o față mai curînd severă. Își aduse apoi aminte de blînda mătușe Lika, cu chipul brăzdat de nenumărate încrețituri ce-i dădeau un aer parcă și mai blînd, cu privirea șagalnică și ademenitoare, învăluită în adîncul ochilor. Să plece din Moscova? Ar însemna să-și strice concediul, să nu-și vadă prietenii. Să nu meargă împreună cu Nadia la muzee, prin parcuri, să n-o audă pe Nadia spunînd pentru prima oară: «Sînt studentă» — fericire pe care mama ei n-o cunoscuse. Pentru ce toate aceste sacrificii?

Era convinsă că are să refuze, că a și refuzat, doar un singur lucru îi reținea fuga gîndurilor: există undeva un teatru, care acum își inaugurează activitatea, un colectiv probabil neajutorat, dar plin de dorința de a se afirma, însetat de a captiva publicul, de a-l stăpîni și a-l purta... unde? Acolo unde năzuiește poate tineretul, acolo unde și Anocika dorise la aceeași vîrstă să-și ducă spectatorii. La aceeași vîrstă? Dar n-au trecut prea mulți ani de atunci! Și azi e tînără și se simte cu adevărat fericită în mijlocul celor de vîrsta ei de ieri. Ieri mai era încă stîngace, dar cu sufletul îndrăzneț, încă neîncusită, dar desăvîrșită și minunată în închipuirea ei. Astăzi ar putea învăța pe alții cum trebuie să trăiești pe scenă, are experiență, simte nevoia să învețe pe alții, iar asemenea dorință se naște și înfloreste tocmai la o vîrstă ca a ei, în pragul... nu, nu, nu! Nu e vorba de nici un prag, e momentul cînd tinerețea pune stăpînire deplină pe toate forțele tale, cînd acestea, împlinite, sînt gata de a da roade.

Anna Tihonovna privea Moscova și-și zicea că nu trebuie să plece nicăieri și că nici în ruptul capului n-are să plece. De-ar fi însă să plece, s-ar duce la tinerii aceia care nu s-au produs încă niciodată în fața spectatorilor.

Un zgomot, o lovitură, înăbușită de covor, răsună în spatele Annei Tihonovna. Ea întoarse brusc capul. Fără să-și curme implorările, impresarul căzuse în genunchi în fața ei.

— Iartă-mă — îi spuse Ulina cu un accent de nerăbdare în glas, dar te porți ca... Ce-s bufoneriile astea!

— Doamne, dumnezeule! Dar pentru ce, de ce sînteți așa de... — gemu el, acoperindu-și fața cu palmele împreunate de parcă ar fi vrut să se spele.

— Nu mi-aş fi închipuit că după atâţi ani tot ca în vodeviluri te porţi!

Cu capul în palme, impresarul se ghemui în fotoliu. Scîncea abia perceptibil şi toată făptura lui îţi făcea milă.

— De ce ţi-ai închipuit, că am să plec aşa, dintr-o dată, dumnezeu ştie unde? — spunea Ulina trecînd dintr-un colţ în altul al camerei şi oprindu-se după fiecare întrebare. — De ce tocmai eu aş trebui să joc cu o trupă necunoscută? În toată Moscova n-ai putea să găseşti pe cine să înlocuiască o absolventă de institut? Dacă aş fi plecat cu fiica mea la odihnă sau aş fi stat la mine la Tula, ce te-ai fi făcut, ai fi desfiinţat trupa?

Se opri brusc în faţa directorului:

— Dar dumneata, tovarăşe director, de ce taci? E adevărat tot ce mi s-a spus pînă acum, sau sînt basme?

— E adevărat, Anna Tihonovna, din păcate e adevărat — spuse directorul blind, dar cu tristeţe în glas.

Părea un om bolnăvicios, mai ales după trăsătura amară a buzelor lui palide şi după culoarea nedefinită a ochilor stinşi. Fie că se simţea jenat de atacul violent al adjunctului său, fie că socotea acţiunea zadarnică, el părea că refuza să se mai ocupe de această problemă, sau poate că era doar o tactică dinainte chibzuită. Oricum, directorul, prin tonul şi gesturile sale reţinute, părea să spună că s-a împăcat, din nefericire, cu necazul ce i s-a întîmplat şi înţelege foarte bine că nimeni nu ar fi fost în stare s-o convingă pe Anna Tihonovna.

— Mult stimată Anna Tihonovna, gîndul de a vă invita a fost îndrăzneţ, dar nicidecum întîmplător. Urma să plecăm astăzi cu avionul la Brest; dimineaţa am telefonat la Tula şi ni s-a spus că sînteţi la Moscova. Şi atunci am rămas. Ideea că, poate, aţi accepta să jucaţi cu trupa noastră, a avut-o tineretul nostru. Încă pe cînd erau studenţi ei v-au văzut cu prilejul turneelor pe care le-aţi făcut la Moscova. Şi vedeta noastră, ca să zic aşa, care s-a îmbolnăvit, o absolventă cu diplomă de merit a institutului, este o înflăcărată admiratoare a dumneavoastră. Misiunea noastră este de mare răspundere, iar situaţia după cum înţelegeţi singură, fără scăpare.

Enervată şi fără a încerca s-o ascundă, Ulina privea din nou pe fereastră. Iar directorul continua cu aceeaşi voce tristă, care parcă-ţi pătrundea în suflet:

— Aţi rostit cuvîntul: înlocuire. Credeţi că noi nu ne dăm seama ce înseamnă numele dumneavoastră — Ulina? Am îndrăznit

să nădăjduim numai pentru că era vorba de un turneu, de o invitație de onoare. Dacă ne-ați acorda cinstea pe care v-o solicităm, datoria mea ar fi să mă țin de cuvânt: numai cinci spectacole. Atîta tot.

Trezit parcă din letargie, impresarul făcu directorului un semn cu mîna, îi șopti ceva și apoi strigă din răspuțeri:

— Numai patru... patru! Nici unul mai mult!

— Am să mă mai gîndesc — răspunse Ulina.

— Nu vă mai gîndiți! N-avem timp, n-avem timp să ne gîndim, scumpă Anna Tihonovna! E un oraș militar! Ce să ne mai gîndim!

— Am să mă sfătuiesc.

— Cu cine, dragă, cu cine să te sfătuiești? E vorba de Brest!

— Mîine mă întîlnesc cu Okonnikova și am să-i cer părerea.

— Cu mătușa Lika? izbucni vesel impresarul. Dar de ce să lași pe mîine? Spune-i chiar acum, acum.

— Ne-am înțeles să ne vedem mîine. De altfel... acum nici nu cred că e acasă.

— Doamne! exclamă impresarul, și ridicîndu-se ca o furtună din fotoliu se năpusti asupra telefonului.

Cît ai clipi din ochi răsfoi agenda, se aplecă cu un fel de respect spre telefon, făcu numărul și cu o voce cam alintată, pe care Anna Tihonovna nu i-o știa, întrebă:

— Aș putea vorbi cu Glikeria Fedorovna?... A, dumneavoastră sînteți? Iertați-mă Glikeria Fedorovna, cum de am putut să nu vă recunosc! Așa, așa, numai ce ați intrat în odaie, și ați urcat, desigur. Iertați-mă, vă rog, că vă deranjez, dar Anna Tihonovna Ulina vrea să vă vorbească... Da, da, aveți perfectă dreptate: Anocika, prietena dumneavoastră... li dau receptorul... Anna Tihonovna! Glikeria Fedorovna e la aparat.

Ulina zîmbi și dădu din umeri. Impresarul, cu mîinile la spate, se îndreptă cu un pas solemn spre fereastră.

Anna Tihonovna povesti mătușii Lika despre asaltul pe care îl îndurase după întîlnirea lor pe Mohovaia și adăogă că, bineînțeles, nici nu-i trece prin gînd să plece undeva și că se bucură grozav că va avea prilejul s-o vadă mîine. Era convinsă că mătușa Lika n-are s-o lase să plece nicăieri din Moscova și că se vor amuza doar de întîmplarea cu impresarul, care-i căzuse în genunchi. Dar, spre mirarea ei, Glikeria Fedorovna porni s-o convingă aproape cu lacrimi în glas, că dacă Anocika ar pleca ar face o faptă bună pentru minunata trupă de la Brest, înjghebată din tineri extraordinar de talentați. Apoi se lămurii că mătușa Lika făcuse parte

din comisia de examinare a absolvenților și acolo-i cunoscuse pe acești tineri, că dealtfel artista care se îmbolnăvise și care jucase la examen rolul Mașei din *Trei Surori* îi amintise grozav de Anocika în același rol, ceea ce bătrîna actriță avea chiar de gînd să-i povestească a doua zi. Și mătușa Lika spunea toate acestea atît de emoționată, încît Ulina o întrebă, mai mult în glumă, dacă nu cumva s-a înțeles cu direcția trupei din Brest. I-a răspuns, jurîndu-se, că nici nu se gîndise la așa ceva. Discuția aceasta n-o lăsă indiferentă pe Anna Tihonovna și încheind-o ea făgădui bătrînei sale prietene că are să se mai gîndească la propunerea ce i se făcuse.

În timp ce Anna Tihonovna vorbea, impresarul bătea toba tot mai îndesat cu degetele. Dar cînd Ulina puse receptorul pe furcă și-l privi, îi văzu obrazul strălucind de atîta fericire, încît fără să vrea izbucni în rîs.

Mai tîrziu a recunoscut ea însăși că nu și-a dat seama ce anume a împins-o să rostească un scurt: « Fie ».

Dar din clipa aceea s-a și simțit integrată necesității stringente, a cărei comandă îi aducea adeseori bucurie și niciodată nu i se păruse o povară.

Impresarul socotind că victoria se datorează în exclusivitate geniului său abordă cel mai solemn dintre stilurile care-i erau la îndemîină.

— Astăzi, fără a spune vorbe mari, e o zi măreață pentru noi — rosti el. Dragă Anna Tihonovna! Un tablou pictat de un tînar poate deveni o capodoperă în urma unei trăsături de penel pusă de un maestru. Ne-ai oferit cu mîrînimie ajutorul. Pe afîșul nostru ce promitea atîtea au apărut slove de foc: « cu concursul artistei poporului a Republicii... » și Brestul a căzut. Noi l-am cucerit.

Se ploconi adînc în fața Annei Tihonovna și cu aceasta luă sfîrșit partea solemnă a vizitei. Enumără apoi în mare grabă ce mai are de făcut directorul înainte de a pleca; vorbea cu atîta repeziune încît Ulina desluși în cuvintele lui o încercare de a părea amabil și grijuliu. Directorul putea să le ia drept instrucțiuni ce i s-ar fi dat, fără totuși să-și simtă subminată autoritatea de director.

Apoi o numi pe Anna Tihonovna salvatoarea lor, luă pe director de braț și părăsi încăperea...

În noaptea aceea, Anna Tihonovna discută la telefon cu soțul ei. S-a auzit destul de prost, probabil că pe undeva izbucnise vreo furtună. Izvekov a înțeles totuși că e vorba de o călătorie neașteptată care va dura cam nouă-zece zile, iar Anna Tihonovna, datorită unei vechi deprinderi, simți mai curînd decît auzi că el o

aprobă. I se părea că a auzit limpede o frază ca aceasta: « Ai stat cam mult cu mine la Tula ! » urmată de un rîs scurt și blind. De îndată ce termină convorbirea se apucă și-i scrise o carte poștală, povestindu-i despre entuziasmul mătușii Lika pentru trupa de tineret și pentru noul teatru, și încheie cu trei semne de exclamare spunînd pe un ton de amenințare glumeată « că are să vadă cu ce elemente se mîndresc acum institutele de artă dramatică ».

Mîhnită de știrea că fratele ei s-a însurat în absența ei se hotări să nu-i trimeată o telegramă de felicitare, ci numai o simplă carte poștală. A treia misivă fu adresată Nadiei, căreia îi făgăduia că vor petrece împreună timpul la Moscova după ce se va întoarce de la Brest.

Apoi începu să-și aranjeze în geamantan rochiile, care nu apucaseră încă să se obișnuiască cu dulapul din perete.

Cînd împrejurările o cer, oamenii de teatru știu să dea dovadă de o energie neînfrîntă, putînd fi asemuită în avîntul cu care înving piedicile doar cu forțele armate ale statelor. A doua zi dimineată Anna Tihonovna se afla în avion, ținînd în mînă geanta în care se găsea permisul pentru Brest. În fotoliul de alături, cu capul plecat pe umăr și cu gura deschisă, dormita impresarul teatrului din Brest.

Nu s-ar putea spune că sosirea neașteptată a artistei Ulina a putut produce la Brest impresia unui eveniment extraordinar. În ultimul an și jumătate, scurs de la sosirea Armatei Roșii, orașul văzuse și ascultase numeroși artiști, muzicieni, cîntăreți, dansatori. El se aștepta ca în fiecare clipă să sosească sau să nu sosească încă o artistă. Locuitorii orașului erau suprasaturați de artă; așa se făcea că, de pildă, la hotel, Ulina nu se bucură de o primire prea caldă. Bătălia pe care a dat-o protectorul teatral al Annei Tihonovna pentru a smulge reprezentantului militar o cameră la hotel s-a terminat în favoarea forțelor militare.

Ulinei nu-i rămînea decît să accepte camera, ce fusese destinată pentru artista trupei, pe care boala o împiedicase să vină la Brest.

Examinîndu-și noua locuință, Anna Tihonovna aruncă impresarului o privire amuzată și spuse în surdină, intenționat, pentru a nu stîrni o discuție îndelungată și a putea rămîne cît mai repede singură.

— Ei, ce să-i faci. Dacă-i vorba de înlocuire, s-o înlocuiesc în toate...

Pe un petec de hîrtie, scrise în grabă o telegramă scurtă soțului și-l rugă pe impresar s-o trimită chiar în seara aceea.

Odaia îi plăcu Annei Tihonovna. O ușă cu geamuri dădea spre o mică terasă de unde coborai pe o scară în grădină. Un bătrîn plop argintiu acoperea casa ca o umbrelă. O bancă la umbra unui liliac, două-trei rînduri de margarete pe pămîntul aruncat, de curînd stropit, toate acestea îi aminteau de grădinița lor de la Tula pe care Anna Tihonovna o și îndrăgise în scurtul timp cît stătuse acolo.

Scoase din valiză o carte și rămase, fără s-o citească, pînă seara în grădină, ascultînd risul copiilor de după gard sau zgomotele îndepărtate, ce se domoleau, ale orașului.

Cînd se întoarse în casă, se lăsase întunericul. Aprinse lumina și întocmai ca în dimineța zilei trecute, la Moscova, începu să scoată din geamantan rochiile, să le scuture, să le examineze, chibzuind care are nevoie să fie călcată, care poate fi pusă pe umeras în șifonierul de nuc de modă veche.

Cineva bătu sfios la ușă. Ulina o întredeschise. Stăpîna casei își băgă capul prin crăpătură și rosti încet, cu un accent nazal polonez:

— *Madame*, vă caută un domn.

— Unde e?

Stăpîna casei se apropie și șopti:

— A intrat și așteaptă aici.

Ulina deschise larg ușa. În odaia mobilată după tradițiile saloanelor de provincie, în dreptul unei lămpi de bronz prinse în perete și ornamentate cu crini albaștri de sticlă, stătea un bătrîn înalt și frumos. La lumina becurilor, părul lui cărunț împodobind o frunte smeadă avea reflexe albastrii. Purta o haină de vară, de mătase, bine călcată, deși cam uzată. La piept strîngea cu amîndouă mîinile o sticlă înfășurată într-o hîrtie roz.

Ulina își prinse umerii cu mîinile încrucișate:

— Țvetuhin! — rosti ea abia perceptibil și apoi strigă pe neașteptate: Egor Pavlici, scumpul meu!

Nici unul, nici altul nu se putură mișca din loc. Iar Țvetuhin spuse cu un aer foarte serios:

— Mi-a povestit mai adineazi cineva în oraș că ai fi fost răpită de la Moscova. Dacă ai nevoie de un salvator, eu pot fi cavalerul tău.

Vocea îi era atît de cunoscută și părea atît de tînă. Anna Tihonovna îl îmbrățișă și se sărutară de trei ori după obiceiul rusesc. Apoi Ulina îl rugă să intre în odaia ei. Țvetuhin privi de jur-împrejur cu atenție.

— Oho, făcu el semnificativ, mi se pare că... te-au copleșit cu bunăvoință?

Puse în mijlocul mesei sticla și întrebă:

— Ai ceva împotriva?

Se priviră lung în tăcere.

— Anocika, rosti bătrînul actor.

Ulina își simțea respirația întretăiată, iar în priviri îi strălucea o lumină tot mai puternică.

— Nu știu, Egor Pavlici, nu știu... dar de mult n-am mai fost atît de fericită!

Iar el repetă și mai încet:

— Anocika...

Auziră un foșnet și întoarseră capul spre ușa deschisă. Stăpîna casei îi întrebă cu un zîmbet complice:

— Domnii doresc ceai?

— Domnii doresc două pahare pentru vin! — spuse cu o voce cîntată Anocika și-l apucă de braț pe Egor Pavlovici.

Amîndoi se porniră să rîdă cu atîta plăcere... cum nu mai riseră de multă, multă vreme.

2

În cei douăzeci de ani care trecuseră din ziua cînd Anna Tihonova părăsise orașul Saratov, plecînd pe front ca artistă într-un teatru al Armatei Roșii, ea nu se mai întîlnise decît o singură dată cu primul său dascăl într-ale scenei.

Aceasta se întîmplase în timpul unei vizite scurte, de trecere, prin Moscova. Așteptîndu-și rîndul la casa Teatrului de Artă văzuse un cap plecat spre fereștrica ghișeului. Părul mai era pe jumătate de culoarea smoalei, iar fruntea smează și mată, asemenea pielei de căprioară. Ulina, fără a mai sta pe gînduri, îl strigă de îndată pe Tvetuhin pe nume.

Egor Pavlovici reușise să găsească unicul bilet, rămas ca prin minune pentru spectacolul de seară. Dealtfel în aceeași noapte trebuia să și plece din Moscova.

Amîndoi erau dornici să stea de vorbă pe-ndelete, așa că nu le rămînea nimic altceva decît să intre la cafeneaua teatrului unde se adunau de obicei actorii. Comandară coniac, limonadă, fructe și discutară o oră și mai bine.

Această oră îi convinse că în multe probleme au același fel de a vedea lucrurile. Tonul puțin profesoral pe care și-l luase Țvetuhin nu o jignea cituși de puțin pe Ulina. Deși se simțea stăpînă pe meseria ei de artistă, ea nu pierduse obiceiul să asculte sfaturile ce i se dădeau, chiar dacă, din zece, unul o făcea să-și verifice deprinderile sau convingerile profesionale. Indicațiile lui Țvetuhin intrînd mai curînd în categoria aceasta, ele puteau fi ignorate fără nici o pierdere. Dar veneau de la un om care o urcase pe scenă pe Anna Ulina și o privise cu dragoste, cînd ea, după ce-și schimbase numele ei adevărat, Parahukova, într-un pseudonim de artistă, citindu-l pe afiș și-a spus cu tainică admirație: asta sînt eu!

Cafeneaua era aproape pustie. Chelnerițele cu bonetele apretate, puse cochet peste părul lor tuns scurt, lunecau fără zgomot în pantofi ușori. Tăcut, ele așezau paharele și cu o mișcare delicată îndreptau ici-colo cîte o garoafă ce-și plecase căpșorul așteptînd clipa morții.

Nu e de crezut, dar în toate domeniile de artă nu mor și e greu de presupus că vor muri vreodată datele elementare, pe care meșterul le învață o dată pentru totdeauna. Pe scenă, actorul se apleacă cu aceeași spontaneitate cu care chelnerul pune masa. În asemenea probleme nu există divergențe de păreri și orice abatere de la regulă ar fi nepotrivită: pur și simplu trebuie să știi să cazi în genunchi în fața eroinei, după cum la restaurant trebuie să știi să servești. Divergențele de păreri încep acolo unde se iscă întrebarea ce fel este spectatorul căruia i se adresează actorul sau (ceea ce e în fond același lucru) cui îi este destinată supa din farfurie.

Țvetuhin și Ulina, dascălul și eleva, oameni din generații diferite, se considerau educați de teatrul dinaintea Revoluției, dar aparțineau trup și suflet scenei sovietice. El, pentru că în vechiul teatru se simțise totdeauna stingherit, ea, pentru că viața ei începuse în noul teatru. Între ei puteau exista, desigur, divergențe, dar la întîlnirea aceea de la Moscova aveau prea multe de povestit despre viața lor și, mai ales, din prima clipă, fiecare simți trezindu-se pentru celălalt un sentiment de afecțiune atît de puternic cum nu se așteptaseră.

Întinzînd mîna peste măsuta rotundă, ciocniră paharele. Cu o mișcare ușoară, Țvetuhin dădu peste cap un păhărel de coniac, pe cînd Anna Tihonovna sorbi doar, și luă un măr.

— Uite, unul foarte frumos — spuse ea vîzînd că și Țvetuhin își alegea unul, și-i întinse pe cel ce-l ținea în mînă.

Egor Pavlovici îi reținu în palmă mîna și ea n-o retrase. Ochii lui scinteiau și amîndoi înclinară capul voind parcă să confirme că emoția e reciprocă.

— Ești mai mult ca oricînd fiică a Evei — spuse el, mușcînd din coaja mărului. Dar e prea tîrziu pentru Adam să mai nădăjduiască, dacă la timpul său n-a izbutit să se realizeze.

— Cu Agnia Lvovna în ce relații mai sînteți?

Țvetuhin nu răspunse, ridică doar din umeri și, zîmbind, mormăi:

— Iscusită, ca întotdeauna...

Își mai turnă coniac, dar nu-l bău. Încruntîndu-se, continuă:

— M-am hotărît să obțin în cele din urmă divorțul. Ea a revenit de curînd la Saratov (tăcu și chipul i se luminează ca de un gînd săgălnic). Iar eu am fugit din Saratov! — izbucni el vesel ca un băiețandru.

— Cum așa? exclamă Anna Tihonovna, uimită și totodată stăpînită de o puternică curiozitate.

— Mi-am dat seama că e necesar s-o fac — spuse el cu hotărîre în glas și apăsînd cu pumnii pe masă. — Am trăit trei epoci istorice în acest oraș fără să-l schimb! Asta poate ucide un actor! Iată că a luat sfîrșit și n.e.p.-ul. Știi ce înseamnă asta? E indiferent cum se va numi perioada pe care începem să o trăim. Asta nu contează. Înseamnă însă că începem iarăși ceva nou, cum n-a mai fost. Cu oameni noi, care pînă mai ieri au fost niște băiețandri. Părinții lor au luptat în războiul civil și treptat au început să încărunească. Cocorii pleacă, găinile rămîn. Iar eu nu mai vreau să stau ca o cloșcă pe cuibar.

— Dar Saratovul nu poate rămîne fără dumneata — spuse Ulina, încă stăpînită de uimire. Ori de cîte ori mi se vorbește de Saratov se pomenește numele dumitale. Cînd vine vestea vreunui succes, oamenii de teatru spun în ciudați: iar ați început cu Saratovul! Ce ați face însă la Saratov fără Țvetuhin!

Egor Pavlovici se simți măgulit și totuși lăsă în jos buza de parcă ar fi fost jignit.

— Gloria nu mi-o contestă nimeni, dar onorurile sînt în descreștere.

— Dar Egor Pavlici, n-ai trăit niciodată numai de dragul onorurilor! îi replică Ulina cu indignare în glas.

Țvetuhin ridică mîndru capul.

— Ai dreptate. Da, există ceva ce mi-e mai scump decît orice...

Sîmțeam pentru arta noastră!

Goli păhărețul, apoi închizînd cu un aer viclean ochiul stîng zise:

— Și totuși onorurile sînt necesare actorului ca oxigenul...

Se apucă să-și mănînce mărul și, între timp, o privea cu atenție pe Ulina, îi admira chipul, dar totodată o și studia parcă. Și această privire care-i cîntărea frumusețea, nu putu să nu-i facă, ca oricărei femei, plăcere.

— Ei, cum mă găsești? întrebă ea rîzînd.

— Dacă ai fi la Saratov, n-aș pleca de acolo — răspunse cu înflăcărare Tvetuhin, dar Ulina simți că gîndul îi zburase în altă parte. — Știu — continuă apoi — în oraș oamenii mă socot un actor din cei ce se întîlnesc rar. Dar nimeni nu se mai miră de talentul meu, după cum nu te mai miri de un monument prin fața căruia treci în fiecare zi, mergînd la birou. Căutările mele inovatoare au încetat să mai stîrnească curiozitate. Cei ce nu se dezinteresează de ele, nu fac totuși decît să zimbească și să spună: ia te uită, Egor Pavlici, iar a scornit ceva! Iar eu, tu mă știi, eu sînt un pasionat, n-am astîmpăr, îmi iubesc arta... Trebuie să fug! Trebuie să fug! Altfel sînt pierdut.

Întoarse capul căutînd parcă pe cineva și Anna Tihonovna ghici că vrea să cheme chelnerița. Ridicînd paharul îi spuse:

— Bea-l pe al meu. Eu nu mai pot.

— În sănătatea ta! răspunse el grăbit, luă paharul și lăsă să-i cadă cîteva picături pe masă.

— Publicul nu trebuie să se obișnuiască cu actorul, ori cu pictorul, oricît de talentați ar fi — spuse el emoționat și precipitat. Pe mine mă cunoaște prea bine fiecare spectator, și cel din parter, și cel din lojă și cel de la galerie. Publicul mă aplaudă pentru că sînt celebru și nu pentru că am jucat bine. Și eu încep să moșăi în fotoliul gloriei. Miine am să adorm de-a binelea. Iar un artist care a adormit nu se mai trezește. Aplauzele nu-l vor face să se trezească. Aplauzele vor înceta. Acolo unde doarme careva, se caută a nu se face zgomot.

Se vedea că începe să amețească, dar monologul lui înflăcărăt emana parcă ceva hipnotic și Anna Tihonovna recunoștea tot mai mult vechea lui dragoste pentru scenă, fanteziile lui nebunești, inovațiile lui haotice uneori și mai ales patima lui de artist. Și-l asculta cu evlavie.

— Publicul este exigent față de actorul pe care-l vede pentru prima oară. Spectatorul cere unui actor nou să-l cucerească. Și aceasta îl ține pe actor încordat, nu-l lasă să se plictisească, îl forțează să muncească din tot sufletul. Actorului de mult consacrat, spectatorul îi iartă slăbiciunile așa cum le iartă o mamă

fiului pe care-l răsfăță. Iar eu nu pot, nu vreau și n-am să mă repet. Eu vreau să-mi îmbogățesc mereu arta. Eu caut mereu să aduc ceva nou în rolul pe care-l joc. Dacă reușesc să găsesc rezonanță în sufletul spectatorului înseamnă că am realizat ceva, înseamnă că trăiesc. Cine mi-a insuflat viața? Spectatorul. Numai spectatorul care a apreciat inovația, care a apreciat noua mea realizare. Dacă n-ar fi spectatorul, eu n-aș putea face nici un pas.

Țvetuhin se lăsă pe spate și cuprinse cu brațele scaunul. Discursul rostit părea să-l fi obosit, fața i se îngălbenise, un tic nervos îi încreți obrazul. O tăcere îndelungă se așternu.

— Îți mulțumesc, dragă Egor Pavlici — spuse încet Anna Tihonovna emoționată, neștiind ce să mai adauge.

Țvetuhin se sprijini cu coatele pe masă, se aplecă spre ea și, amenințînd-o cu degetul arătător, spuse tainic, cu vocea lui joasă și catifelată:

— Numai ție îți spun. Dar bagă de seamă, să nu sufi nici un cuvînt!... Scriu o carte. Se va chema *Înfrîurirea spectatorului asupra actorului*.

— Asta mi-aduce aminte de... începu Ulina, dar el o întrerupse, protestînd energic din cap.

— Nu, nu aduce aminte de nimic! Completează însă! Va completa cartea aceea minunată la care te-ai gîndit!... Am să-ți spun în ce constă ideea de bază. Dar vezi, să nu afle nimeni. Ideea esențială este că spectatorii, calitățile lor se schimbă după epocile istorice. De aci reflectarea acestor schimbări în arta actorilor, în regie. Și de la sine înțeles în repertoriu. Mă înțelegi? Toată filozofia este de a ști cine anume privește la cele ce se joacă pe scenă. Cine este spectatorul!

— Asta-i filozofie? se miră ea.

— Da, da! Nu zimbi. E un fel de teorie a mediului actoricesc. E o teorie născută din





G. ZAHAROV (U.R.S.S.)

FEREASTRA

experiență, din practica scenei noastre. Din încercările, la care eu, ca artist, n-am renunțat niciodată. Eu încerc să mă regenerez mereu, căutînd să răspund în acest fel la regenerările mediului sau ale masei de spectatori.

— De ce regenerare e vorba? întrebă ea, dezorientată.

— Ei... poate că trebuia să spun naștere, dar nu asta contează. Termenul am să-l găsesc eu. Ceea ce-ți spun e un fel de ciornă. Importantă e ideea principală: schimbarea calităților. Istoria acestor schimbări. Aici zace embrionul adevărului celui mai adînc al artei noastre. Aici se află... spuse el brusc și-și trecu degetele răsfrînte prin părul negru și frumos.

Ochii îi scînteiau plini de minie și de hotărîre. Puțin îngrijorată, Anna Tihonovna spuse cu voioșie prefăcută și mai accentuată decît o cerea situația:

— Egor Pavlici, dumneata ar trebui neapărat să-ți scrii memoriile. Ai jucat atîtea roluri, ai trăit o viață atît de bogată!

— Asta mai tîrziu. Acum mă pasionează cartea — îi răspunse el, privind-o nemulțumit. Apoi adăogă: — N-ai băut de loc. Să mai comandăm? Ce, te-a cuprins melancolia?

— Mă gîndeam cum ai să te obișnuiești cu o scenă nouă... Unde ai de gînd să pleci acum?

— La Leningrad, îi răspunse el cu repeziciune și parcă pe același ton de nemulțumire. De mult sînt chemat acolo. De altfel totul e aranjat. Am invitație din partea Teatrului Mare de Dramă. Oamenii povestesc că acolo mai dăinuiește spiritul lui Alexandr Blok.

— Minunat! se entuziasmă ea, înspăimîntîndu-se însă că în adîncul sufletului său nu-l credea.

Tvetuhin ghici ceva nefiresc în tonul ei.

— Nu cumva îți inchipui că am să mă prăpădesc fără Saratov? Dar tu însăși ești o pasăre călătoare. De ce nu stai locului și tot umbli hoinară, ia spune-mi!

Zimbetul ei îl îmblîzi pe Tvetuhin care începu să asculte cu interes elogiile pe care Annocika le aducea unui teatru criticînd cu vehemență un altul, sau prevestirile de viitor strălucit ce le făcea cine știe cărei prietene de care încă nimeni nu auzise pentru a cînta prohodul vreunei celebrități mult glorificate.

— Egor Pavlici, ai spus atît de uimitor de adevărat că publicul vrea să fie cucerit. Dar spune-mi, oare nu e un lucru minunat să te înfilnești pe scenă cu oameni necunoscuți? Să te afli în fața cerințelor cu care nu ești deprins? Să-i convingi de forța ta? Mie fiecare teatru nou unde joc mi-aduce un val nou de entuziasm. De fiecare

dată, chiar cînd joc roluri vechi am impresia că într-o oarecare măsură debutez...

— E minunat, e minunat ce spui — o aprobă și se entuziască o dată cu ea Tvetuhin. Să nu rămii multă vreme în același teatru Annocika, căci altminteri, o să amorțești... Așadar aprobi pasul pe care l-am făcut? Așa-i? Publicul meu mă iubește prea mult. Am să-l părăsesc, lasă-l să-mi ducă dorul. E ca în dragoste: sentimentul va fi și mai puternic. Ești de acord? Și să nu-ți închipui, scumpa mea elevă, că am să mă las bătut de tine! Am să-mi asum săvîrșirea acestei fapte de eroism. Am să hoinăresc în amurgul vieții!

— Asta-i bună! De ce amurg poate fi vorba? îl întrerupse Anna Tihonovna, protestînd în mod sincer.

— Crezi? întrebă el foarte mulțumit. Adăogă apoi insinuant și cu gingășie: — Ești fericită?

— Acum?

— Acum și în genere.

— Acum foarte! În genere... de asemenea foarte! spuse ea dintr-o dată peste măsură de hotărît.

El închise ochii de parcă s-ar fi îndoit, își plecă capul pe umărul drept, apoi pe cel stîng.

— Răspunsul inimii e întotdeauna prompt, cel al inteligenții întîrzie.

— Inima mea a răspuns de îndată, dar inteligența a vrut s-o cerceteze — replică ea cu vioiciune.

— Și care din ele a văzut că nu-i nici o greșeală? continuă el, ispitind-o parcă.

— Da, nu există nici o greșeală! Te-ai așteptat cumva la altă mărturisire? încheie ea rîzînd și se sculă.

Intrară la garderobă. Ea lăsase umbrela, el pălăria. Garderoba era în vestibulul minuscul și incomod, înghesuit într-un colț sub scările de la intrare și izolat de sala cafenelei printr-o draperie. Portarul lipsea pentru o clipă. Draperia grea de catifea, de un verde strident, mototolită, îi despărțea de sală. Prin crăpătura rămasă nu se zărea nimeni în cafenea. Pe neașteptate, Tvetuhin o cuprinse pe Anna Tihonovna, îi strînse obrajii în palme și-i sărută buzele deschise.

Cineva dădu la o parte draperia.

— Numărul dumneavoastră, cetățeni — răsună glasul portarului, tușind semnificativ.

Sprincenele stufoase sint și ele albe, parcă anume pentru a face să strălucească și mai puternic ochii negri ca murele.

Anna Tihonovna îl privește și nu-i vine să creadă ochilor. E un bătrîn! Și totuși cită gingășie emoționantă trăiește în omul acesta, care altădată găsea ecou în sufletul ei! Poate că sentimentul lui nici nu avea acea nuanță reprobabilă, care a îndepărtat-o la Saratov și a uluit-o mai târziu, cînd l-a întilnit la Moscova. Nu, niciodată n-a fost un jouisseur. Pur și simplu atunci de mult cînd era încă o fetișcană a luat pornirea lui firească drept o trivialitate.

În aceste clipe, fără a mai fi nevoie să se convingă, Anna Tihonovna simțea că Egor Pavlovici îi era devotat din toată inima.

Băură șampanie în sănătatea lor și Anna Tihonovna ceru pe loc să-i mai toarne încă un pahar.

— E o căldură sufocantă!

— Aha — rosti el prelung, aprobînd-o în timp ce ea rîdea... faci progrese, faci progrese!

Nu putură să ocolească amintirea discuției lor de la Moscova, căci vroiau să verifice ce mai păstrau în suflet din vremuri de altădată, în ce anume se schimbaseră.

— Un singur lucru nu pot înțelege, spuse Tvetuhin, ridicînd fruntea-i înaltă și acum brăzdată de crețuri — cum de ai putut să îmbini lucruri, după părerea mea, absolut de neîmpăcat? Dacă Kirill al tău te iubește, cum de poate trăi departe de tine?

— De ce departe? răspunse mirată la rîndul ei, dar veselă și fericită, Anna Tihonovna. Toată viața sîntem împreună.

— Asta-i bine spus. Ceva care aduce cu o lozincă. Dar ce fel de viață e asta? Nu mai mi-aduc aminte să fi auzit de altă căsătorie ca a ta.

— Sint cite vrei! Și ce poți face altceva, cînd oamenii au meserii diferite? La început totul s-a petrecut în mod neașteptat. A fost mutat într-o altă divizie. Eu eram disperată. Cu chiu cu vai am reușit să mă mut în același loc cu el... Dar, parcă era un făcut, l-au detașat din nou. Și de atunci așa a fost mereu: eu plecam după el, el fugea de mine. După ce s-a terminat războiul, de-abia mă angajam la teatrul din orașul în care lucra Kirill că-l și mutau în altă parte. Parcă dinadins! La început, ne chinuiam cumplit și ne tot spuneam că are să se termine într-o bună zi și cu mutările astea. Dar nu se termina nimic. Am înțeles că e un lucru inevitabil, am început să ne obișnuim cu viața nomadă de țigani...

— Dar țigani se mută cu familie cu tot, sînt întotdeauna împreună — zîmbi Țvetuhin.

— Ei tocmai asta e, că noi nu sîntem țigani! Nici el, nici eu nu am fi putut renunța la munca noastră, iar munca ne despărțea tot timpul. Nu era doar să renunțăm la fericire, pentru că nu aveam o locuință stabilă. Pentru mine, vocația mea este ca o datorie. Și m-am convins că pentru Kirill datoria este egală cu vocația.

— Iarăși o lozincă — îi întrerupse el vorbele repezi. Spune-mi mai bine: unde vă este iubirea? Înțeleg să renunțați de a sta împreună dacă nu vă iubiți. Dar dacă aș fi iubit, nu m-aș fi putut împăca pentru nimic în lume să fiu despărțit. Nu i-aș fi iertat-o soției mele. Nu aș fi putut-o suporta.

— Asta nu e iubire! răspunse trufaș Anna Tihonovna. Despărțirile noastre au minunate zile de sărbătoare: revederile noastre.

Rosti aceste cuvinte «revederile noastre» pe un ton solemn, foarte încet, de parcă ar fi vrut să și le spună doar ei. Întoarse apoi privirea spre grădină. Țvetuhin se uită și el spre ușă, spre grădina cufundată în întuneric, și pentru cîteva clipe răcoarea se lăsă peste ei.

— De aș fi fost fericit aș fi știut să-mi apăr fericirea cu orice preț — grăi el cufundat în gînduri. Aș fi renunțat chiar la teatru.

— Niciodată! exclamă Anna Tihonovna cu înflăcărare, dar tăcu brusc, căci privindu-l pe Egor Pavlovici descoperi în el o trăsătură nouă, care o uimi.

Țvetuhin stătea gîrbov, cu coatele rezemate pe genunchi, cu capul lăsat pe marginea mesei. Umbre coborîseră peste ochii lui închiși și o tristețe de nedescris îi încleștase fața.

Anna Tihonovna se temea să nu-l trezească din această imobilitate de amară îngîndurare. Toate sentimentele ei pentru el se transformară în compasiune. Altădată n-ar fi crezut că acest om obișnuit cu succesele poate să-ți inspire atîta milă. Nu știa cum să mai continue discuția, ce să spună, ca să ușureze durerea, pe care, desigur i-a pricinuit-o acest brutal triumf al fericirii sale egoiste.

— Desigur și între mine și Kirill s-a întîmplat... Desigur, că nu întotdeauna e așa de ușor. Se întîmplă să fie... spuse ea căutînd cuvintele potrivite și neputîndu-le găsi... Nu lipsesc surprizele, uneori neînțelegeri... Am avut o dată o discuție cu Kirill, care mi s-a întipărit puternic în minte. Să ți-o povestesc?... La început el urmărea cu mult interes succesele mele. Se bucura totdeauna cînd afla de cea mai mică izbîndă a mea. Poate fiindcă

avea unele îndoieli în ce mă privește, nu știu, nu mi-o spunea. Dimpotrivă, căuta să mă convingă totdeauna că am mari posibilități și așa mai departe... Eu munceam înspăimântător de mult, voiam să mă perfecționez, îmi ziceam că cu cât voi realiza mai mult, cu cât voi fi o artistă mai mare, cu atât are să mă iubească mai mult. Și așa a fost. Adică pe vremea aceea. Și e adevărat și acum. Dar atunci o simțeam mai mult. Anii treceau și mi se părea că el vorbește tot mai puțin despre succesele mele. Începuse să mă supere faptul acesta. Kirill, însă, probabil că se obișnuise, sau era convins că mi-am atins scopul... Și apoi e așa de ocupat, de aglomerat de muncă. Știi, nu-i un fleac: pînă acum cîțiva ani uzinele, acum munca asta groaznică la Tula... Dar iată că într-un concediu ne-am dus în Caucaz... am discutat mult, de obicei discutăm mult, dar atunci parcă mai mult ca altă dată. Concediul căutam să ni-l petrecem totdeauna împreună. Tocmai discutam ceva despre viața noastră comună. Însfîrșit i-am pus întrebarea care mă frămînta de mult... de ce a început să vorbească rar cu mine despre teatru? Și a început să-mi scrie puțin despre munca lui, pe cînd eu îi scriam pagini întregi. Și acum dealtfel îi scriu. Și așa am să fac totdeauna. L-am întrebat: de ce? Lui însă îi place uneori să răspundă printr-o glumă. Ce nu-ți ajunge gloria ta? mi-a replicat. Eu i-am răspuns că-mi trebuie, mai mult decît orice glorie, recunoașterea lui. El continua să glumească: nu te-am mai văzut de mult pe scenă, spunea. Dar eu am insistat să-mi dea un răspuns... Atunci Kirill mi-a spus că mă iubește oricum, indiferent de succesele mele, de renumele, de celebritatea mea. Am fost foarte supărată. M-am și indignat chiar. L-am replicat că nu poți iubi pe cineva «oricum». Dacă te iubesc, i-am spus eu, te iubesc așa cum ești, cu toate calitățile și defectele tale, iubesc fiecare părticică din trupul tău, fiecare din frămîntările tale. L-am spus: nu te pot iubi oricum, indiferent dacă ești sau nu comunist. El mi-a replicat: pentru că sînt comunist, dar dacă n-aș fi? Atunci m-am supărat foarte tare pe el, n-am vrut să mai discut, i-am spus numai atât: ai fi putut să nu fii? Atunci pur și simplu n-ai mai fi fost tu!... Și pe un altul nu l-aș fi putut iubi...

— Și cu asta v-ați împăcat, nu-i așa? întrebă Țvetuhin cu un zîmbet trist și atotînțelegător, iar Anna Tihonovna îi răspunse înclinînd capul, jenată.

Cît timp o ascultase el păru că-și revenise, dar expresia ciudată de tristețe, care o uimise, nu dispăruse de pe fața lui. Nu-și putea găsi echilibrul lăuntric și de aceea aștepta să vadă ce mai spune.



DESEN DE MANA PARULOVA (R.-P. BULGARIA)

Dar Anna Tihonovna tăcu după ce-și termină povestirea. Egor Pavlovici avea nevoie de mîngîiere, iar ea drept mîngîiere îi povestise despre dragostea ei pentru soțul său.

— Sînt de acord cu tine — rosti pe neașteptate Țvetuhin. În dragostea pe care o porți unui actor trebuie să existe neapărat recunoașterea talentului său. În caz contrar pentru el nici dragostea nu-i de ajuns.

— Dar nu ți-am spus cîtuși de puțin că Kirill nu-mi recunoaște talentul! replică Annocika, gata să se apere.

— Dar această recunoaștere nu pare a te satisface prea mult!

— Nici asta n-am spus-o!

— Multe lucruri n-ai spus tu, zîmbi Țvetuhin. Dar din cele ce le-ai spus, văd că soțul tău nu te înțelege pe deplin.

— Dar asta-i e exact contrar cuvintelor, Egor Pavlovici! exclamă ea. Ai întors totul pe dos!

Continuînd s-o privească cu un zîmbet, de parcă ar fi vrut să-i facă în ciudă, Țvetuhin vorbi pe un ton blînd și condescendent:

— Numai un artist poate înțelege cu adevărat pe un alt artist. Eu nici nu te-am văzut pe scenă. Uite ai ajuns artistă a poporului, și în inima mea tu continui să fii o fetiță, Luiza, care nu știe cu ce picior e mai bine să facă reverența. Eu te cunosc ca actriță din auzite. Și ți-am recunoscut această calitate, pentru că, cu talentul tău te-ai născut. Și știu foarte bine că în acești douăzeci de ani nu ți-ai drămuیت forțele, nu le-ai economisit în munca de actor, această muncă despre care nimeni nu are nici cea mai mică idee în afară de actor. E o muncă de ocnaș! spuse el dintr-o dată cu o obidă neașteptată și, după o pauză, repetă în șoaptă: —...De oc...n...aș! Dar într-alt fel o pot aprecia eu, care sînt actor... Altfel stau lucrurile... Eu nu vreau să spun nimic despre soțul tău, care i-ar scădea meritele.

— L-ai uitat pe Kirill. Nu știi ce om este — vorbi cu însuflețire Anna Tihonovna.

— Ai dreptate, nu știu. Dar de uitat, nu l-am uitat. Țin minte și acum cum s-a repezit la mine și a început să mă critice. Pentru ce? Pentru că nu l-am interpretat după gustul lui pe Baronul din *Azilul de noapte*. Tu umblai pe vremea aceea cu niște codițe, uite atîtica (și-și măsură degetul) iar Kirill al tău, ținea discursuri actorilor de seamă. Iar acum nu te recunoaște, deși nu se duce să vadă spectacolele în care joci.

— Nu-i adevărat! îl întrerupse ea cu hotărîre. De ce spui lucruri neadevărate? În stagiunea trecută, Kirill m-a văzut în trei roluri. Cînd am jucat la Tula aproape că n-a fost spectacol la care să nu vină.

— Nu te supăra, rosti blînd Tvetuhin.

— Nu mă supăr cîtuși de puțin — replică ea tot atît de grăbit și de tăios. De altfel ai interpretat greșit totul și nu vrei să înțelegi nimic. Kirill și cu mine ne înțelegem de minune. Și nu am intenția să dovedesc nimic... Dumneata singur ai început discuția despre mine și el. Și despre dragoste și despre mai știu ce... Și apoi deodată ai început...

Anna Tihonovna găsi pe neașteptate locul vulnerabil al adversarului și cu intenția de a-i da o lovitură își întrerupse pentru o clipă vorbele grăbite și dezordonate pentru a întreba cu un calm subliniat:

— Ai spus că numai un artist poate înțelege cu adevărat pe un confrate. Probabil că cu Agnia Lvovna te-ai înțeles totdeauna foarte bine? Și ea doar era actriță.

Egor Pavlovici lăsă ochii în jos. Nu se așteptase la această întrebare, deși tot timpul se gîndise că fără doar și poate va trebui să răspundă la ea, că întrebarea va veni de la sine. Îndemnînd-o pe Ulina să-i vorbească despre viața ei, se supunea de fapt necesității pe care o resimțea, dorinței proprii de a vorbi sincer despre sine însuși.

— Da, desigur, Agnia Lvovna era și ea artistă — răspunse el zîmbind ușor. E bine spus: era și ea artistă. Dar, după cum știi, femeia aceasta nu m-a iubit de loc. Așa că ar fi fost ciudat să-i cer o înțelegere. Poate tocmai pentru că era prea puțin artistă.

— Ați divorțat pînă la urmă? întrebă cu oarecare șovăială Anna Tihonovna, oscilînd între căința de a fi atins o problemă neplăcută pentru Tvetuhin și curiozitatea de care se simțea stăpînită.

— De mult. Foarte de mult — răspunse el. Pînă la urmă Agnia Lvovna a încetat să-mi mai facă greutăți. Poate că se plictisise să se mai împotrivească. Sau mai plauzibilă e presupunerea că am încetat să mai fiu pentru ea un fel de liman la care să poată ancora... Începusem să circul prea mult... Dar știi, ce-i de mirare? O viață întreagă am tot vrut să o rup definitiv cu ea, mă gîndeam mereu la divorț, căutam să-i obțin consimțămîntul. Iar cînd l-am obținut și a fost și ea de acord... am simțit parcă un gol, nu mai aveam nimic de făcut.

Țvetuhin rîse încetîșor și o privi pe Anna Tihonovna cu niște ochi care cereau iertare.

— Pînă la urmă îi eram necesar... măcar pentru atît: ca să mă cicălească, explică el și începu iar să rîdă.

Avea un ris de om bătrîn cu un fel de șuierat... ochii îi clipeau abia perceptibil, ca și cînd ironici te invitau să nu dai crezare rîsului. Dar chiar dacă ai fi vrut tot n-ai fi putut socoti că rîsul lui Egor Pavlovici e sincer.

Anna Tihonovna nu era atît de mirată de îmbătrînirea lui evidentă, cît mai ales de faptul că nu mai căuta să facă pe tînărul, nu se mai gîndea să se aranjeze ca altădată cînd oricum era frumos. Acum se purta și vorbea ca și cum s-ar fi rugat. Părea că unica lui dorință era ca oamenii să-l accepte așa cum e, fără nici un fel de înfrumusețare. Și din nou Annocika simți că i se face milă de el.

— Omul năzuiește totdeauna să fie necesar cuiva — își continuă el jeluirea, fără să se mai ascundă. Măcar cuiva. Nu să fie necesar în genere, nu tuturor, ci unei singure persoane. Vorbînd mai simplu, omul are nevoie să fie iubit... Probabil e un instinct de autoconservare. Cînd vezi apropiindu-se sfîrșitul, fără să vrei începi să te gîndești cine are să-ți întindă un pahar cu apă, atunci cînd tu însuși n-ai să mai poți ajunge la el.

— Egor Pavlici! îl întrerupse Anna Tihonovna cu inima îndurerată.

— Lasă, draga mea. Nu e vorba de melodramă. Privesc realist lucrurile... În clipele cînd am fost fericit sau am crezut că sînt fericit, nu eram fericit pe deplin. Eu n-am făcut toată viața mea decît să năzuiesc la fericirea deplină. N-aș putea să-ți spun cum anume arată această fericire deplină. Și cine ți-ar putea-o spune? Am făcut ce-am vrut. Sau cel puțin m-am străduit. Și eram mulțumit. Eram convins că viitorul ne va aduce ceea ce ne lipsește, eram convins pentru că munceam nu numai pentru viitorul meu, nu numai pentru mine însumi, ci pentru toți. Pentru toți aceia care m-au văzut jucînd pe scenă, pentru toți aceia care au învățat de la mine, pe care continui să-i învăț și astăzi. Dar a venit clipa, cînd am început să simt că mi-e prea puțin. Puțin. Mai am nevoie de încă ceva alături de mine. El singurul mai lipsește. Dar el nu-i... nu-i!...

— Nu cred, nu e adevărat ceea ce spui, rosti cu o notă de îngrijorare Anna Tihonovna. Nu cred că ești singur, că ești decepționat, că...

— Stai, stai! Nici vorbă nu e de vreun fel de decepție. Mi-e numai frică... puțin cam frică...

— Ai prieteni, îl întrerupse ea, ești atît de iubit...

— Cum? strigă el. Cine mă iubește? Unde? Unde sînt iubit?

— Mai încet, sîntem într-o casă străină!

— Aici pentru mine toate casele sînt străine... Și poate și pentru tine. Pentru noi toți — adăogă el pe neașteptate, privind cu vrăjmășie tablourile atîrnate pe pereți, vasele cu flori adevărate alături de altele din mătase, perdelele de tul pe galeriile aurite.

Turnă apoi restul de șampanie, ciocni cu piciorul paharului său paharul ce rămăsese nemișcat al Annei Tihonovna și, în timp ce geamătul cristalului se stingea, bău pe-ndelete, nădăduind poate că nectarul șampaniei îl va liniști. Și într-adevăr treptat curajul păru că-i revine și în ochi reapăru privirea blîndă.

— Nu, nu l oftă el cu zgomot. Mi-e silă de decepție. Viața mea nu-i chiar atît de mizeră. Dar nici adevărul nu poate fi ocolit. Și altădată mi-am dorit și acum îmi doresc fericirea, care nu mi-a fost dat s-o cunosc. O singură dată în viață mi s-a părut sau poate am visat că oftez adînc, din fundul plămînilor. Închipuie-ți, prietena mea dragă, și totodată crede-mă că nu vreo femeie din cele ce am cunoscut a fost cauza, ci zîmbețul tău curat, mîna ta...

Glasul îi răsuna a implorare și întocmai ca într-o rugăciune își împreună mîinile, dar pe loc le și lăsă să-i cadă neputincioase pe masă.

Anna Tihonovna nu-l privea. Se simțea stînjenită și îi era teamă să nu se întîmple ceva ce i se părea că s-ar putea petrece, dorea să rețină amintirea atît de aievea a tinereții, o năpădisese tristețea și compasiunea, toate aceste stări se luptau în sufletul ei.

— Nu te speria, spuse Tvetuhin cu o ironie părintească. Nu am intenția să-ți cer să mă despăgubești de eșecul suferit.

Convorbirea începuse să lunece pe făgașul aceleiași ispite ca la Moscova și Anna Tihonovna se hotărî să se ascundă în adăpostul care o apăsase toată viața ei.

— Nu sînt din cele sperioase. Mă bucur că-ți mărturisești sincer sentimentele. Știi foarte bine că femeilor le place însuși cuvîntul « iubire ». Femeia nu poate să nu vorbească despre iubire. Și mai ales nu poate să nu vorbească despre iubirea ei, pe care a trăit-o. Dar se vede că are dreptate aici... are dreptate Kirill al

meu, care mi-a spus o dată, că atunci când iubești nu vorbești despre iubire, ci iubești pur și simplu.

— Greșeala mea a fost că m-am apucat să-ți vorbesc despre iubire atunci când tu nu pricepeai încă nimic din toate acestea — replică fără întârziere Egor Pavlovici. Kirill al tău se vede că e un moralist. Nu te-ai plictisit cu el?

— Nu ți se pare că sări peste cal? și Anna Tihonovna se făcu roșie de supărare.

— Ai ceva din aerul eroinelor lui Flaubert, ceva provincial — îi răspunse Tvetuhin zîmbind.

— Trebuie să mă simt ofensată? Sau e un elogiu?

— Trebuie să te mîndrești.

— Dar atunci ce cauți aici Flaubert?

— Cauți să te convingi că ești fericită. În sufletul tău tu lupți cu sentimentul care știe că un pas, o întâlnire, un om neașteptat, pot naște atracția și clătina fericirea.

— Ajunge cu ipotezele! Mai bine să terminăm cu discuția asta despre persoana mea.

— Ți-e teamă? o privi Egor Pavlovici, făcînd ochii mici.

— Nu. Vreau să te ascult... Vorbește-mi de dumneata... Ce se mai aude cu cartea?

— De unde știi de carte? o întrebă el bănuitor.

— Cum, ai uitat? Cînd ne-am întîlnit la Moscova, singur mi-ai împărtășit teoria dumitale!

— Da?

Cu o mirare în care puteai citi și îngrijorare, Tvetuhin privi foarte atent chipul Annei Tihonovna, apoi întoarse capul cu o mișcare nehotărîtă.

— Mă amărăște faptul. Nu că știi despre carte... nu! Nu! Dar faptul că am început să uit... Trecutul îndepărtat, închipuie-ți, îl țiiu minte limpede de tot. Iar lucrurile recente, parcă... (și zîmbi din nou ironic). Știi ce semn e asta... Da, da. Așadar, mă întrebi de carte... Am scris-o. E adevărat nu complet, ci numai anumite părți. Da... Am citit-o într-un cerc de prieteni. Ca să zic așa, niște fragmente. Mi-am împărtășit părerile unora dintre tovarășii mei. M-au ascultat cu multă atenție. Așa se întîmplă de obicei, cînd autorul știe să captiveze. Au făcut observații critice, au discutat, au manifestat un viu interes, m-au aprobat, mi-au strîns mîna și altele de felul acesta. Un critic teatral mi-a propus chiar să colaboreze cu mine. E un nume cunoscut. Îl știi probabil. N-am să-ți spun cine anume, pentru că m-am certat

cu el. N-am vrut să-i dau pe loc un răspuns la propunerea ce mi-a făcut-o. Atunci el a scos un articolăș polemic mizerabil în care a făcut harcea-parcea o idee la care țineam mult. . . Ce zici de asta? . . . Nu l-ai citit? Mai bine că nu l-ai citit. . . Ce ticălos s-a dovedit a fi pînă la urmă. . . Tu nu mai bei — își încheie Tvetuhin spusele și întinse mîna spre paharul Annei Tihonovna.

Iar acesteia îi părea că Egor Pavlovici trecuse de pragul cel greu: de fapt cartea n-o scrisese sau dacă cumva scrisese ceva a dat chics cu ea. Și pe neașteptate, Annocika și-a adus aminte că în tinerețe Tvetuhin avusese faima de a fi un bun interpret al lui Hlestakov. Se gîndi la acest lucru rîzînd în sinea ei și amuzîndu-se tot mai mult de această amintire ce înviase întîmplător. Între timp, Egor Pavlovici trecuse la o atitudine solemnă.

— Încă din liceu țin minte cuvintele pe care le-a spus Derjavin despre el însuși. Poetul zicea că e « înflăcărat și rău ca dracul cînd e vorba să afle adevărul ». Eu am fost întotdeauna înclinat să educ în mine însumi calități model; era un semn distinctiv și poate întrucîtva o modă a generației noastre. Cel mai mult am năzuit să fiu rău ca dracul, cînd era vorba de adevăr. Dar dracul acesta al meu n-a reușit să cucerească bunăvoința șefilor, și a avut succes la prea puțini din colegii mei de teatru. Și înțeleg de ce. M-am convins definitiv că actorii noștri au învățat prea multe. Teatrul începe să se repete, întocmai cum o fac academiile de artă. Numai teatrul de amatori, cum îi spuneam noi pe vremuri, promite să creeze lucruri de valoare. Dacă bine înțeles noi actorii de tip academic n-o să-l sugrumăm. . . În peregrinările mele am avut multe de învățat. Mai bine zis le-am învățat din nou. Cîte colective teatrale de cluburi am avut prilejul să văd în anii din urmă! Cîte colective de acest fel am organizat! Am hotărît să mă consacru trup și suflet acestor colective teatrale! Și o fac. De ce crezi că mă aflu aici? Trebuie să completăm un excelent colectiv de artiști amatori. Știi, eu de trei ani locuiesc în regiunea Leningrad. Ei, și cum îți spuneam, caut un erou. Am auzit că la Minsk ar fi un talent grozav. Am venit după el, mi s-a spus că a plecat la Brest. Am sosit la Brest. Între timp, el a plecat înapoi la Minsk. În schimb, am găsit aici o fată încîntătoare pentru roluri de travesti! . . . Parcă-i argint viu! Am să ți-o arăt neapărat. Ai să rămii cu gura căscată. . .

Pe chipul lui Egor Pavlovici o expresie se schimba după alta, ușor și iute, trădînd deprinderea actorului de a comunica prin trăsături exterioare viața sufletului său. Succesiunea arăta

limpede că omul urmărește și nu poate găsi ideea principală, ea părea undeva ascunsă, el o pierdea mereu, o caută, iar mimica abia prididea să urmeze goana după idee. Și Țvetuhin vorbea, vorbea într-una.

Anna Tihonovna urmărea jocul feței lui cu o atenție aproape dureroasă în încordarea ei și fără voie chipul ei, sub imperiul deprinderii însușite, răspundea la jocul lui de mimică. Întocmai ca și Egor Pavlovici ea părea ba arogantă, ba gînditoare, ba dispusă să condamne o faptă, ba transportată de admirație. Dar Anna Tihonovna nu înțelegea despre ce vorbește Țvetuhin, ci vedea numai că el nu se mai poate opri și aceasta o făcea să reflecteze la cuvintele lui că uitarea e semn de îmbătrînire; fluenta vorbirii lui era un semn la fel. Renunțase să-l mai compare pe Egor Pavlovici cu Hlestakov! În inima ei se trezi iarăși, dureroasă, compasiunea pentru el. Ce Hlestakov! Mai curînd un Nesciastlivțev. Veșnicul Nesciastlivțev și totodată încă unul, unul nou!

Ajungînd la această tristă comparație, ea începu să-i neliîștească mintea, deși fața ei continua să reflecte ca o oglindă mimica lui Egor Pavlovici și s-ar fi zis că e toată numai urechi.

— Da, da, provincia! spuse Țvetuhin îngîndurat și vocea-i răsună sever. Noi am dat acestui cuvînt un înțeles disprețuitor. L-am banalizat, am făcut din el o poreclă. Pe provincial l-am transformat în filistin. Dar cînd stai să te gîndești unde au fost mai mulți filistini decît în înalta societate petersburgheză? Negustorii din capitală, funcționarii cu ce erau ei mai buni decît confrății lor din provincie. . . Să-i luăm pe pictori, pe actori. Toate geniile au venit din provincie. Teatrul, de unde-și trage el originea dacă nu din provincie? Și ce ar fi devenit arta dacă nu ar fi îmbogățit-o cu talentul și sîngele lor cei veniți din Iaroslavl, Kazan, Saratov, cei plecați din cuiburile de țărani iobagi, din sătulețe? În ce unghere de țară n-am umblat în anii aceștia! Cît prețuiesc oamenii aceștia talentul, cum îl admiră! Oare mai știe altcineva să iubească creația cum o iubim d-alde noi, provincialii? Îți amintești evlavlia cu care rosteam noi aceste cuvinte, cele mai nobile din cîte cunoaște omul: creație, iubire! Auzi? (se ridică puțin în picioare și se aplecă spre Annocika). Dra-gos-te. . . Cu ce ochi mari, deschiși, privim noi natura, glasul nostru pornește parcă din suflet ca niște zori de vară. . . Și ce bucurie nobilă ne caracterizează! E de ajuns să auzim că undeva s-a găsit o scrisoare a lui Cehov, Tolstoi, o simplă bucățică de hîrtie, și alergăm s-o vedem. Pe cînd în capitale dorm mormane și mormane de lucruri prețioase în arhive, la muzee.

Cine se duce să le vadă? Doar vreun provincial pentru care e prețioasă fiecare clipă, vine în fugă, gîfîind, ca să respire aerul relicvelor.

— Ceea ce ai spus e un adevărat imn! exclamă Anna Tihonovna. Bietele capitale — vai de ele! Bine că mai găsești prin ele mulți provinciali.

— Prietena mea dragă, nu glumi — o opri cu voce molcomă dar severă Țvetuhin. Plătesc mult prea scump concepțiile pe care mi le-am format luptînd pentru creație. Cu prețul vieții mele am căpătat dreptul de a fi intransigent în ce privește adevărul! Ai să vezi, am să proclam în gura mare faptele nemuritoare ale provincialilor ce au ridicat mărețul locaș al teatrului rusesc. Pămîntul nostru l-a învățat întotdeauna pe artist să iubească arta. Îl învață și acum. Trebuie numai să-i găsești pe acești actori. Despre asta ai să citești în cartea mea!

Țvetuhin se sculă și ridică maiestos mîna, de parcă ar fi depus un jurămînt.

— Cartea aceasta are să fie o carte despre propria dumitale viață, dragul meu, dragul meu Egor Pavlici.

— Și despre tine... Despre noi amîndoi — răspunse el tărăgănat.

Annocika nu se îndoia că ideea unei atari cărți se născuse chiar în clipa aceea în capul lui înflăcărat și că înainte nici nu-i trecuse prin minte s-o scrie.

Țvetuhin se apropie, îi luă mîinile, dar nu i le sărută ci îi lipi palmele de tîmple și ea mîngîie ușor cu degetele părul lui cărunț.

— Te iubesc pentru că n-ai trădat provincia — spuse el cu o voce răgușită, apoi pe neașteptate se lumină la față ca un copil. Ba nu, te iubesc și așa. Așa, fără nici un fel de argumente subtile.

Annocika răspunse cu un zîmbet liniștit și fericit, din cele ce se mai nasc după ce lupta sufletească se încheie cu o ușurare.

— Să mergem în grădină, să admirăm noaptea — propuse ea, luîndu-l de braț.

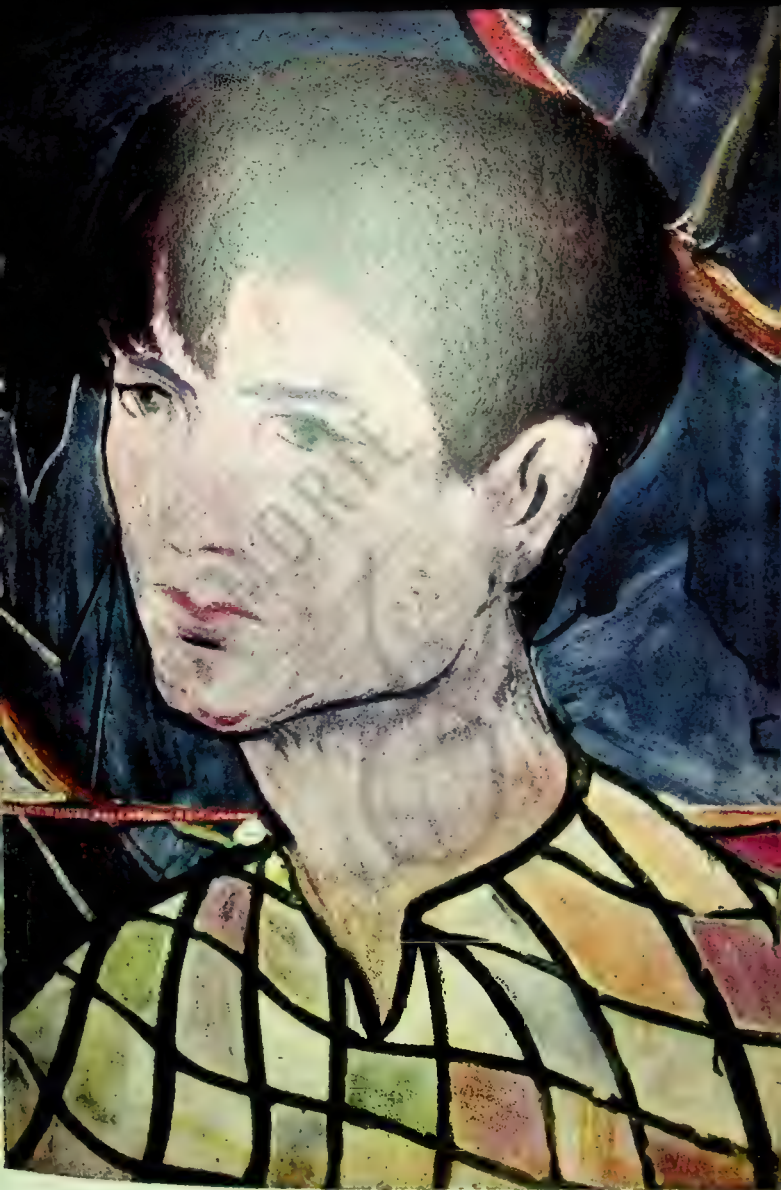
4

Ieșiră pe terasă... Noaptea părea neagră, dar curînd ochiul se obișnuie cu întunericul... Aerul dormita, cerul era senin.

— Se îngîină zorile — spuse Țvetuhin.

— Da.

— Vrei să stăm în grădină?



ILIA GLAZUNOV (U.R.S.S.)

Portret





ILIA GLAZUNOV (U.R.S.S.)

Îndrăgostiții

ILIA GLAZUNOV (U.R.S.S.)

Alina Tark



Pavlo

să vi
or fi d
cit i-

care

Țvet
camp
de l
mult
nou
nici
din
inter
niște
m-a
geni
în su
am s
un a
E

inter

E ti

fără
S
cure
arcu

— Nu.

— De ce?

— E târziu.

— Mai e o oră pînă să se lumineze de ziuă — insistă Egor Pavlovici.

— Dimineața am repetiție, seara spectacol. Mi-e teamă: o să vină să mă vadă jucînd Țvetuhin. Și Dumnezeu știe ce actori or fi copiii aceia pe care mi i-a lăudat mătușa Lika. Doamne, doamne cît i-a mai lăudat. . .

. . . O adiere de vînt aduse din depărtare sunet de acordeon, care se stinse într-o clipă.

— De unde o fi? întrebă Anna Tihonovna.

— Se dansează pe undeva. E un oraș vesel — îi răspunse Țvetuhin. Toți se distrează, parcă ar fi la odihnă după vreo campanie. Sînt de două săptămîni aici. Seara, străzile sînt înțesate de lume, cinematografele pline. Grupuri numeroase de tineret, mulți artiști. . . Unde crezi că am aflat de sosirea ta? A venit un nou teatru de estradă. M-am dus de curiozitate să-l văd. Plin, nici un loc liber. Mai mult de jumătate din public era format din militari. Era simbătă, toți erau liberi. M-am așezat pe interval. Programul, un adevărat ghiveci. O cîntăreață, un jongleur, niște acrobați, apoi declamație. Aici n-am mai putut suporta și m-am hotărît să plec. Cînd să ajung la ieșire, îl întîlnesc pe genialul impresar care te-a răpit. . . Ne-am îmbrățișat, am ieșit în stradă. El mi-a și spus de îndată, primul lucru: să vezi ce stea am smuls de pe firmamentul Moscovei. . . Și mi-a povestit cu un aer triumfător toată istoria cu plecarea ta. . .

Egor Pavlovici rîse.

— E un oraș vesel. . . Mătușa Lika știe ce face. . . Are să fie interesant, și n-are să-ți pară rău de aventură!

— N-are să-mi pară rău, pentru că te-am întîlnit pe dumneata — spuse în șoaptă Anna Tihonovna. Iar acum trebuie să pleci. E târziu, crede-mă.

— Ai să-mi spui totdeauna dumneata?

— Toată viața — răspunse ea.

.
Anna Tihonovna se trezi din somn ca dintr-un coșmar greu, fără să poată înțelege dacă mai visa sau nu.

Se văzu într-o odaie luminată de un soare puternic, din tavan curgea o ploaie uscată și fină, ca de praf. Salteaua răsuna din toate arcurile. În casă se auzeau țipete și plîsete de femeie. Undeva,

în depărtare, dincolo de zidurile camerei, se rostogoleau, crescînd, valuri de bubuituri puternice... În bubuiturile acestea care veneau de departe, apropiindu-se tot mai amenințător, țîșni un șuierat ascuțit.

Șuieratul devenea tot mai gros, mai gros, se transformă într-un geamăt și geamătul deveni urlet...

În aceeași clipă, lumina soarelui tremură parcă încinsă de fulger și împreună cu această străfulgerare tunetul se năpusti spre pămînt și urlă în triluri prelungi.

Lovitura o răsturnă pe Anna Tihonovna și o lipi de pat. Ea se înfioră și de durere, dar și de teamă, văzînd cum se clatină pereții, ca niște pînze de corabie.

Anna Tihonovna își îngropă, ca în copilărie, fața în pernă. În minte i se roteau mereu aceleași cuvinte, ce exprimau în aceeași clipă toate sentimentele ei.

— Să fie oare posibil? Să fie oare posibil?

În romînește de ION MARIN SADOVEANU
și TATIANA NICOLESCU

VLADIMIR
SOLOUHIN

VÎNTUL

*Vîntul
Cutreeră marea.
Ieri încă el nu era vînt,
Aer călduț era și nemișcat
Peste pămînt,
Și-nvăluia un cîmp cu romanîțe.
Înmiresmat de prospețimea verii
Își tremura arșița sa gălbue
Pe un lan de secară.
Apoi,
Fremătînd în nisipuri
Și rătăcind oleacă firele de iarbă
Și-a început mișcarea:
S-a preschimbat în vînt!
Priviți-l:
Zboară peste mări,
A început să-alerge, să gonească.
Și-a adunat putere. Aripile și-a-ntins.
Frămîntă valurile,
Spuma le-o spulberă,
Le sfarmă.
El, vîntul care adia,
Păstrează nu mireasma florilor,
S-a-nmiresmat de sare și de iod, —
Și uneori de-amenințare.*

Măminile mele aripi sînt.
Vîntul dă buznă-n inima-mi deschisă
Și-mi spune:

— Ațipisem

În lunca liniștită,
Deasupra unei flori de romanișă.
Mă străpungeau albinele de aur.
Dar iată-mă,

Sînt vîntu-naripat,
Zbor peste Marea Neagră,
Umflu pînze,

Cu mine nu e de glumit!

Răspunde-mi deci:

Să fii doar romanișă?

Să-nmiresmezi cîmpia?

Ori, să zbori

— Timpul strivind sub aripile tale —

Peste lume?

Eu i-am răspuns:

— Ni se-mpreună, vîntule, cărările.

Atîta doar că argumentul tău

E șubred:

De n-ar fi fost văzduhul liniștit

Deasupra romanișei,

De unde-ai fi pornit?

De unde ți-ai fi strîns

Întreg elanul?

IUBIREA DECI...

Iubirea deci... Oricît a fost cîntată,
Veacuri n-ajung să spuie despre ea tot...
Poeți celebri, -ndrăgostiți, în versuri
«Ca moartea de puternică» — o socot.

*La asta prea puţin mai poţi să-adaogi, —
Dar eu, timiditatea-mi înfrîngînd,
Aş spune: Dacă nu m-ar ajuta în viaţă,
De nu m-ar face mai puternic ca oricînd
Ori soarele de-ar fi să îl ascundă
Vrînd zilele a mi le-ntuneca, —
De piept aş lua asemenea iubire,
Strivind-o. Şi n-aş scrie despre ea!*

PĂMÎNTENI

*Scăldată-n razele de soare,
Lucind metalic în tării,
Zboară-o planetă locuită,
Printre planeeî morţi, pustii.
Orbita-n care se înscrie
Nu-i dat să o urmeze-n veci, —
Ea zboară, tainic împletită,
Cu-atîtea drumuri sau poteci
Ce munţi, păduri şi stepe taie
Şi-ncing tăcutele poieni,
Bătute, de locuitorii
Maicii-Ţărăna, pămînteni . . .*

*Pămîntul pentru toţi e unul,
Tu însă, — abia ieşit din sat
Eşti pentru cei ce-ţi ies în cale,
Un călător de-acum ciudat. . .
Iar de te-ajunzi în depărtare,
Lăsînd tărîmul drag, natal,
Spre zările ce profilează*

Plopii cu vîrf piramidal,
 Spre stînci, la sud, ca vatra-ncinse,
 Spre nordul rece, — peste tot,
 Oriunde-ai rătăci, oriunde
 Vei da de un compatriot.
 Într-un ungher uitat al stepei,
 Mi s-a-ntîmplat, în Kazahstan,
 « — Hei, ești de-ai noștri din Vladimirske ! »
 Să-mi strige-un tînăr din Riazan . . .



Departe, peste mări și-oceane,
 Pe-al altor țărmi străin meleag
 Pe-oricine vine din Rusia
 L-întîmpini ca pe-un frate drag.
 Matrozul cunoscut acolo,
 Un vechi prieten ți-l socoți:
 « — Din Kazahstan, spui . . . ! »
 « — Din Poltava ! »
 « — De-ai noștri, deci, — compatrioți ! »

. . . Ca mîine lin sfîșind racheta
 — Săgeată-n neguri argintii —
 Va părăsi în zbor planeta,

În Marte oaspete vei fi
Și îți vei aminti acolo
Cerul acesta de cleștar,
Culoarea, gustul pînii noastre,
Parfumul mierii, fumu-amar,
Zvonul din frunze și izvoare,
Drumeagul ce l-ai străbătut,
Stropul de rouă-n firul ierbii,
Tu, omul pe pămînt născut.
Atunci, vei vrea ori nu, scripi-va
O lacrimă strivită-n gene:
«Unde sînt nemții, sau chinezii,
Rudele mele pămîntene?!»

Așa e! Unul doar pe lume-i
Pămîntu-nveșmîntat de ierbi.
Toți sîntem frați, copii ai Geei, —
Dar pe pămînt mai sînt și șerpi!
Da, pot fraterniza soldații
Cînd tunurile nu mai bat.
Dar spune-mi, pămîntean fu oare
Și fîhrerul descreierat?
Cum ai putea să-ți stîmperi ura
Și-n Marte! — să trimiți cuvînt:
«Vai, unde sînt capitaliștii,
Frații mei scumpi, de pe pămînt?!»

Nu! Și acolo, ține minte:
Pe cei ce-n lanț de rob te vrură
Uitării nu ai drept să-i dai.
Te lapădă de ei cu ură
O Patrie — Pămînt de ai!

În rominește de TIBERIU UTAN

KONSTANTIN PAUSTOVSKI



Afându-mă câteva zile în portul bulgăresc de pescari Sozopol, pe vremuri Apollonia, poetul Slavcio Cernișev mi-a dăruit o amforă grecească, după spusele lui, veche de 2500 de ani. Într-o iarnă pescarii o scosese cu năvodul din fundul mării și i-o oferiseră lui Cernișev carc-i întovărășea, dovadă emoționantă a admirației lor pentru poezie.

Cînd a fost scoasă la suprafață, amfora semăna cu un ghem imens făcut din scoici. Dar uscîndu-se, scoicile au început să se desprindă straturi-straturi, pînă ce n-a mai rămas niciuna. Atunci, vasul a apărut în toată puritatea și armonia liniilor lui, păstrînd pe pereții puțin zgrunțuroși doar un vag desen alburii — urmele cochiliilor desprinse de pe lutul străvechi.

După cum spune Slavcio Cernișev, probabil niște vechi navigatori elini au azvirlit amfora peste bord în timpul unei groaznice deslănțuiri a vîntului denumit în partea locului «greus», care bîntuia în nord-estul Mării Negre, la fel de înspăimîntător pe vremea aceea, ca și azi. Poetul nostru îl denumește «vîntul tragic».

Așadar, amfora a fost aruncată peste bord, drept jertfă, pentru ca zeul mărilor, Poseidon, să pună frîu furtunii, milostivindu-se de corabia surprinsă în larg; jertfa obișnuită în asemenea împrejurări, erau amforele cu ulci de măsline. Dunga neagră lăsată de undelele petrificate pe fundul amforei mărturisea într-adevăr că ea servise odată la îmblînzirea zeilor.

Deci, vechimea vasului era stabilită. Totuși, pentru a mă convinge pe deplin, Cernișev m-a dus într-o biserică părăsită, unde el, împreună cu Iani Hrisopulos, pictor din Sozopol, au organizat un muzeu local.

Deocamdată, în muzeu nu se aflau decît amfore, pe care, din cînd în cînd, pescarii le scoteau din fundul mării. Faptul însă nu-i nemulțumea, nici pe Cernișev, nici pe Iani. Cu atît mai bine! Nu se întîmplă des să întîlnești undeva atîtea amfore, de atîtea forme, aparținînd atîtor vechuri! Cercetarea și compararea lor au prilejuit pictorului și poetului îndelungi meditații asupra unor vremuri fabuloase. Existența acestor amfore a făcut să se nască ușor mituri, legende și balade, iar iubitorii de arheologie le-au pus într-o pagină neguroasă și greu descifrabilă a istoriei.

De inelul de fier de la poarta bisericii, era legat un măgar bătrîn și neșesălat, care ne împiedica trecerea. Cernișev a încercat să-l dezlege, dar urechiatul s-a împotrivit cu îndărătnicie, făcîndu-l tot una de pâr, un pâr încilcit și roșcat.

Am avut de furcă îndelung pînă ce-am reușit să-l urnim din poarta bisericii și să-l legăm de un salcîm aflat alături. Atunci, s-a apropiat în goană, cu răsufierea la gură. Jifka, stăpîna măgarului, și cu toate că dobitocul nu ne mai stătea în cale, s-a repezit la el și i-a croit cîteva bețe pe spinare. Măgarul s-a pornit să ragă.

În sfîrșit, am intrat în biserică plină de rezonanțe, unde domnea o răcoare păstrată pesemne încă din iarna trecută. De pe boltă tencuiala cădea ca niște avalanșe minuscule. De-a lungul pereților și pe altar erau înșirate zeci de amfore, așezate după vechime, secolele fiind scrise cu negru pe zid.

Cernișev m-a condus de-a dreptul la un grup de amfore, întru totul asemănătoare cu cea pe care mi-o dăruise el. Amfore-surori! Pe zid scria: «Anul 2500 înainte de era noastră»...

— Tît-tît! a făcut baba Jifka, închinîndu-se din obișnuință. Tît, Iani, fiule, dă-ți silința să le sfințești cît mai de grabă!

— De ce? a întrebat Iani, nemulțumit.

— Așa, ca să le ducem în biserică noastră, la părintele Mavren, și să punem flori în ele.

După ce a mormăit ceva despre sărăcia slujbei bisericesti din ziua de azi, bătrîna Jifka și-a luat tălpășița, lăsîndu-ne singuri. Bucata de cer tomnatic, care se zărea pe o fereastră, era proaspătă și azurie, făcîndu-te să crezi că afară mai strălucea încă vara. Razele soarelui, amestecate cu acest albastru, cădeau pe amfore, diudu-le parcă viață.

Slavcio Cernișev spune că amforele seamănă cu niște femei tinere. Se pare că, spre a le da forma aceasta, olarii din antichitate se inspirau de la trupul femeilor, subțire în talie și larg în șolduri, îngustîndu-se apoi într-o linie armonioasă.

Am ieșit din biserică și ne-am așezat pe treptele pridvorului, la soare, unde am zăbovit schimbînd gînduri despre trecut și viitor, încît nu ne venea să mai plecăm. În apropiere se auzea cîntecul răcoros al mării, care își rostogolea valurile pe stînci. Octombrie se apropia de sfîrșit. Și noi ne spuneam că trebuie să ducem întreg cu noi, spre a ne îmbogăți cultura, simțămîntul pur și aproape sacru stîrnit de armonia pămîntului, a văzduhului, cerului, crîngurilor și mărilor cu glas molcom, propriu străvechii Elade...



În această dispoziție, oarecum lirică, ne-am dus să ne bem cafeaua într-o tavernă din port, căreia nu știu de ce, i se spune *Casino*.

În sala joasă, atîrna de plafon, rotindu-se ușor ca un cadran de busolă, un pește uscat de culoarea cerului, avînd rostul să poarte noroc vizitatorilor.

La *Casino*, se aflau «căpitani» cu fețele înroșite de vînt — comandanți de «gemex» pescărești. Căpitani beau unii rachiu, alții *Mosell* — vin produs în partea locului, un vin alb cu reflexe aurii, mînceau stavrizi și guvizi prăjiți și puneau țara la cale.

Fereastra largă a locanței încadra o parte din port și un colț de oraș. Orașul n-ar putea fi văzut în ansamblu decât din avion, atât de ciudat este risipit printre stînci, golfuri și promontorii stîlcoase. Pesemne a fost clădit așa cum construiesc imagini copiii, cărora le place să adauge unui desen gata făcut tot felul de amănunte; astfel, detaliile desenului se învâlmășesc, ceea ce însă nu-i scade pitorescul.

Sozopolul, seamănă cu aceste desene. El e alcătuit dintr-o mulțime de clădiri, străduțe întortochiate, biserici bizantine în ruină, case cu două caturi, din care cel de sus ieșit în afară și sprijinit pe console de stejar, avînd stilpi roși de vreme și ajunși de grosimea unei luminări, apoi resturi de coloane grecești de marmoră, iar printre toate acestea măslini prăfuiți înălțîndu-se de după garduri joase, smochini cu frunze mari și aspre...

Ca să descriu orașul, mă gîndesc iarăși la copiii, care, cînd vor să construiască din cuburi o așezare omenească, pun piesele în modul cel mai capricios. Așa arată Sozopolul. Casele sînt strîns lipite între ele, iar acoperișurile se înfig unele în altele. Străzile pavate cu lespezi seamănă cu niște pietre de moară, sonore și alunecoase.

Sufiul mării străbate orașul și flutură perdelele de la ferestre. Atunci, în fața ochilor se ivește universul restrîns al caselor din Sozopol. Chiar și în pitorescul acestor locuințe există ceva din desenele pomenite mai sus. În primul rînd, te izbește la ele mulțimea amănuntelor și, de aceea, ca și « operele de artă » ale copiilor, trebuiesc cercetate cu luare-aminte.

Am fost invitați la cafea într-o asemenea casă, numită răsunător « Castelul contesei Elena Batinioti », după numele proprietăresii. Aceasta, o grecoaică în vîrstă dar încă destul de chipeșă, departe de-a fi fost vreo dată contesă, este o excelentă croitoreasă din Sozopol. Cît despre castel, nu-i altceva decît o clădire străveche, bătută de toate vînturile mării. Mi-e peste putință s-o descriu în cîteva cuvinte. Zugrăvirea ei mi-ar cere pagini numeroase, ori, asemenea descrieri lungi sînt de neconceput chiar și în romanele cu acțiunea cea mai sicîtor de lentă... Voi înfățișa-o deci în puține cuvinte, dar voi avea grija să amintesc de la început, că, într-un anumit fel, ea e reprezentativă pentru majoritatea caselor din oraș.

Înainte de toate, casa este o îngrămădire de scări scurte de lemn, împiedicîndu-se una în alta. Încotro duc? În camere cu coridoare orientate pieziș, în subsoluri unde se află bucătării scunde, cu vatră, în pivnițe și hrube și în alte cîteva încăperi, poate secrete.

Pentru a te întoarce de pildă în bucătărie, ca să iei sarea (sarea se uită cel mai des!), și ca să nu treci de două ori pe același drum, aceasta socotindu-se semn rău, poți să pășești de pe o scară pe alta, care și ea duce tot la bucătărie, venind însă din ceardac sau de pe acoperiș. Toate aceste scări sînt negre de bătrînețe, troznesc toată ziua fără nici un motiv și răspîndesc mirosul chiparosului. Trebuie să calci pe trepte cu grijă, dar nu din pricina vechimii lor (mai au de trăit încă o bună sută de ani), ci fiindcă pe fiecare se află vase cu flori, în deosebi mușcate.

Mese, scaune, fotolii, bănci, divane, paturi și comode sînt îngrămădite atît de strîns că de-abia rămîne loc pe unde să treci. Pretutîndeni, oaspetele neatent sau miop, e în primejdie să se izbească de valvele scoicilor mari, rozacee, aduse din Insulele Melaneziei, sau de țepii verzui ai peștelui-ac mumeștiat. Peste tot se află scoici. Cînd « contesa » Batinioti pleacă în oraș, în aceste camere înghesuie se aude murmurul lor trist, înăbușit, ca un glas al oceanului...



Deasupra cochiliilor spinzură horbote îngălbenite și, pe alocuri, ghirlande de flori albe. Alte flori se revarsă din farfurii de lut agățate de tavan. Surprinzător cum aceste farfurii, destinate acum florilor, seamănă cu casele din Sozopol! În pământul vechi din care plantele își trag seva, printre pietricele strălucitoare, se zăresc resturi de crabi, foarfece calcaroase sfărimate. Iar firava floare strămutată aici încearcă să se furișeze afară, avidă de soare.

În rind cu ele, atîrnă bărci și mori de vînt în miniatură. Nu-i mult de atunci, pe la mijlocul secolului trecut, și chiar mai curînd, orașul era împrejmuit de mori de vînt, presărate pe țărmul stîncos, cu aripi de pînză, amintind veele corăbiilor.

Dulapurile și mesele au nenumărate sertare, pe care le găsești chiar și în pereții de lemn. Odată, unul din ele fiind deschis, am zărit un mînunchi de pene micuțe legate cu un fir de lînă. Erau pene de colibri sau de papagal, din care se revărsau valuri de culori. Alături, sclipea un degetar metalic.

În toată casa domnește un veșnic miros de cafea. Nepieritoare băutură! Ea a supraviețuit multor veacuri, generațiilor, pieirii și renașterii statelor, incursiunilor piraterești și războaielor...

De obicei, dintre lucrurile aflate într-o casă, iese în evidență unul, care este mai drag gazdei. Aici, obiectul preferat era portretul poetului Iavorov, dar o dată cu el trebuia amintită o cupă străvezie, opalină, în care li se servea oaspeților apă de la ghiață, menită să potolească setea după smochinele glasate.

Înafara caselor asemănătoare cu cea descrisă mai sus, tonte îmbîcsite cu lucrurile cele mai felurite, se mai află în Sozopol și altele, avînd camere albe și goale, pe ai căror pereți atîrnă doar ghirlande de levănțică. Sint locuințele bătrînilor pescari singuratici sau ale văduvelor de pescar, aflate la marginea micului oraș.

★

Dar să ne întoarcem la taverna noastră. O «tavernă» italienească în adevăratul sens al cuvîntului, adică o circumioară.

Tavernele continuă să facă parte și astăzi din rechizitele romantice ale realității noastre. Fărăte însă, ele nu seamănă nici pe departe cu tavernele de odinioară, acelea unde:

...De cu seară, pînă-n zori,
Măsluiesc cărți mincinoase,
Cîrlionțații domni trișori...

Taverna din Sozopol este o sală zgomotoasă și plăcută, unde poți sta pînă noaptea tîrziu în fața unei sticle de vin; sau, așezat la o măsuță, poți scrie în libertate un roman. Personajele nu trebuiesc căutate în altă parte, sînt și ele prezente aici, căpitanii micilor vase din port, cîntînd, parcă în ritmul vislelor:

Capitane, capitane, hemuella!
Mi agapine fortuna puperna...

Cernișev mi-a tradus în rusește acest cîntec și astfel am aflat cu uimire că «fortuna», cuvînt prin care noi înțelegem «soarta», la marinarii greci înseamnă «val». Într-adevăr, valul ascunde adeseori în el furtuna — destinul marinarului...

Iată și tălmăcirea cîntecului:

«Zi și noapte, căpitanul se luptă cu marea, căutîndu-și liniștea în lungi pribegii. Dar oricît de departe ar rătăci, inima îi este sugrumată în chinga dorului de patrie. Mîinile lui strîng cîrma și corabia zboară, zboară, ca o pasăre a furtunii».

La *Casino*, am cunoscut doi căpitani de «game» — Gheorghi Tumbatov și Gheorghi Karankov. Sorbindu-și pe îndelete vinul limpede, ei au discutat cu Cernișev și cu mine, respectuos dar cu pricepere, despre literatură. Părerile lor este că literatura trebuie să se nască din mintea pricepută și diriguitoare a unui scriitor bun, în același timp și om adevărat, socotind-o o proslăvire a cutezanței masculine, în deosebi a bărbăției oamenilor de mare.

«Am auzit — spuneau ei — că un american a scris o carte întreagă despre un pescar bătrîn și singuratec, pe care un rechin l-a fugărit zile în șir pe ocean. Se întîmplă! Și aici la noi, în orașelul vecin, Nesebra, un pescar bătrîn a fost prins astă-vară de furtună într-o barcă prăpădită și a rătăcit pe mare cinci zile încheiate, fără nimic de mîncare. Dar a scăpat și el, cu bine!»

Unul din căpitani ne-a istorisit un fapt uluitor petrecut la Sozopol. Povestea zimbînd într-un anumit fel, închipuindu-și fără doar și poate că împlinirea ne interesează din punct de vedere profesional. Atitudinea lui era mîrinimoasă, de parcă ne-ar fi oferit un dar.

În Sozopol locuia, înaintea ultimului război mondial, un om bogat, pe nume Hristo, care se ocupa cu industrializarea peștelui. Pescarii de pe bărcile lui trudeau neobosiți, dar el nu le plătea niciodată la vreme drepturile cuvenite ci îi tot amîna, ca și cum prin asemenea tîrăgănări, banii i se înmulțeau în buzunar. Lucrurile stăteau așa de prost, încît o dată, scoși din fire, pescarii i-au înconjurat casa, înarmați cu visle grele, hotărîți s-o facă fărîme iar pe el să-l zobească dacă nu le dă pe loc banii datorati de atîta timp...

La sfîrșitul războiului, cînd armatele sovietice se apropiiau de Burgas, bogătaşul s-a hotărît să fugă în Turcia. În port, tocmai ancorase un vapor italian, care peste cîteva ceasuri pleca la Istambul.

Hristo și-a dus calabalicul pe bord, a poruncit unui pescar să ia în grijă bărcile aflate la ancoră și pe urmă a intrat la *Cazino*.

Oamenii din Sozopol erau încredințați, și se pare pe bună dreptate, că nimeni în lume nu pregătea o cafea atât de tare, de aromată și proaspătă, ca patronul de pe atunci al *Cazino*-ului, moș Dimitro. Unii marinari, care au cutrekrat toate mărilor, puteau să depună mărturie asupra acestui adevăr.

Nu degeaba taciturnului Dimitro îi plăcea să spună cu orice prilej: «Mare lucru și cafeaua!»

Această vorbă era știută în tot orașul. Oamenii o parafratau și o foloseau în cele mai felurite înprejurări. Spuneau de pildă: «Mare lucru și familia!», «Mare lucru și marca!», ba chiar: «Mare lucru și minciuna!»...

Așadar, cu o jumătate de oră înainte de plecarea vaporului, Hristo a intrat la *Cazino*, ca să bea o ultimă ceașcă de cafea în orașul lui natal. Dimitro a ținut să-și arate toată priceperca, meșterind cafeaua îndelung, deși mușterii îl tot zorea, știind ca pe ghimpi.

Pînă la plecarea vasului mai rămăseseră doar câteva minute; sirena sunase a treia oară. Birjarul îl aștepta pe Hristo la ușa *Cazino*-ului. Dindu-și seama că nu mai poate zăbovi, acesta a ieșit pe ușă și s-a urcat în trăsură. Dar moș Dimitro a luat-o la fugă după el, cu ceașca fumegînd pe tavă. Și atunci, întreg orașul a fost învăluit în aroma cafelei proaspete...

Călătorul n-a rezistat ispitei: a luat ceașca, și, după ce a sorbit minunata băutură, a aruncat-o pe caldarîm. Dar, sîrește, astfel a întîrziat, încît ajungînd în port abia a mai avut timp să vadă pupa murdară a vaporului care se îndepărta, cu pavilionul italian zdrențuit.

Pe chei erau adunați o mulțime de hamali, urmărind cu ochii vasul plecat. Hristo s-a apropiat de ei și le-a făgăduit bani — o mie de lire turcești — dacă au să oprească vaporul cu strigătele lor. Oamenii și-au unit glasurile și au răcnit, o dată, de două ori, de trei ori. Dar strigătele lor nu se azeau în larg și vasul se îndepărta, întinzînd deasupra valurilor fumul gros care ieșea pe coșul obosit. Pe mare începuse să bată un vînt tîrîșor...

Hristo n-a mai vrut să le dea hamalilor banii făgăduiți:

— Ați strigat prea încet, nătărăilor! Dinadins, ca să mă nimiciți!... Mai vrefi și bani pe deasupra, hamali nerușinați?!

Apoi s-a întors la *Cazino*, s-a așezat la o masă, și-a cuprins capul în palme și a început să plîngă. Așa a stat pînă cînd, într-un tîrziu, pilotul portului a venit fuga, aducînd vestea că, dincolo de Capul Maslian, o răbufnire de vînt izbucnită pe neașteptate, a aruncat pe stînci șubredul vapor italian, care s-a scufundat cu toți pasagerii și întregul echipaj, dînd pierzării pe toți cei două sute de oameni aflați pe bord.

Hristo a sărit în picioare și a alergat în port. Hamalii, care încă nu se împrăștiaseră, s-au îmbulzit în jurul lui, aruncîndu-i vorbe de ocară și înjurături.

Dar bogătașul n-auzea nimic, ci rîdea în hohote:

— Bravo, flăcăi!

Și printre hohotele de rîs, le-a zvîrlit hamalilor bani — nu o mie, ci două mii de lire.

— Pentru ce? au întrebat oamenii.

— Pentru că ați strigat încet! Bine ați făcut, flăcăi! Nu v-au auzit de pe vapor și nu s-au întors să mă ia! Din două sute de călători, numai eu am rămas în viață! Eu singur! Numai eu! Bravo, dragii mei!

Și parcă ieșit din minți, Hristo a izbucnit iarăși în hohote de ris... Apoi i-a poftit pe hamali la *Cazino*, unde i-a cinstit cu vin și cafea, simțindu-se nespus de fericit, până ce, deodată, a căzut cu capul pe masă și a rămas mort pe loc.

Oamenii și-au scos șepcile... Ca întotdeauna în astfel de cazuri, a venit poliția. Un comisar întrebând de ce murise bogătașul, cel mai bătrîn dintre hamali a răspuns:

— De bucurie ticăloasă!...



Prin ferestrele *Cazino*-ului se zăreau, ancorate în apa limpede de lingă chei, nemișcate și aliniate ca soldații în front, vasele albe pescărești. Unul din ele tocmai se pregătea să plece la cherhanaua de la Capul Maslian ca să aducă pește. Am plecat și noi cu el navigînd spre acel ieșind al coastei care parcă plutea, aerian, topindu-se cu totul la răstimpuri în boarea albastră de la orizont...

Așa ne apar în zilele însorite legendarele promontorii din mările sudice. Te aștepți ca din spatele lor să se ivească mări noi, de basm, în culoarea indigoului, cu munți înzăpeziți pe țărmuri, ogîndindu-se în apă și dînd naștere unui joc viu de valuri și imagini. E peste puțină să-ți amintești ce munți sînt aceia. Figurează sau nu pe vreo hartă?... Apoi, privind mai cu luare-aminte, îți dai seama că nu sînt munți, ci nori așezați în straturi. Și abia acum observi că virfurile lor nu sînt cu totul albe, ci au o poleială gălbuie, caldă și moale, prevestind o vară fără sfîrșit. Și acolo undeva, în uriașul lor adînc involuburat, se nasc din vreme în vreme un vuiet și o sclipire tainică...

Barcazul nostru abia se balansa. De pe coamele valurilor țîșneau delfini strălucitori. Catargul încovoiat de apăsarea pinzelor dădea naștere unui sunet ciudat, ca vibrația prelungă a unui clopot care și-a încetat dăgănîtul. De mult au spus poeții că marea are glas. Catargul nu făcea decît să repete murmurul ei. Nu cunosc cauza acestui sunet, izvorît parcă din valuri. Dacă aș fi savant, aș studia fenomenul și poate i-aș găsi o explicație...

Vasul înainta împins de o briză ușoară și etrava lui zvîrlea cu nepăsare în lături fiții de spumă. Pescarii scoteau din apă plasele prinse de prăjini; erau «taliene», capcane-labirint, întortochiate și primejdioase pentru pești. Am văzut aici mai multe feluri de taliene. O dată am amintit de ele într-un mic studiu despre pescarii bulgari. Curînd după publicarea lucrării, am primit o scrisoare de la un tînăr savant sovietic, care lucra în nord. El îmi semnala că pe coastele Mării Albe și Murmanskului sînt adesea descoperite labirinte ciudate, construite din blocuri de piatră. Pînă în prezent, proveniența lor n-a fost descoperită; unii le socotesc rămase de pe urma unor rituri religioase, alții le leagă de îngroparea morților.

Tînărul savant a studiat îndelung aceste vestigii, care seamănă cu niște desene enigmatice. Și, în sfîrșit, a dedus că ele nu înfățișează altceva decît urmele lăsate în piatră de labirintele pescarilor. Generație după

generație de pescari și-au construit și și-au împletit plasele pe forma lor, ca după niște șabloane.

Veșnică este truda pescarilor, de aceea, în deprinderile acestor oameni există ceva nestrămutat, biblic, afirmat de veacuri...

Cherhanaua înfățișa o construcție scundă de piatră necioplită, înșiptă în pământ, care înfrunta aici urgia tuturor vînturilor. În jurul ei soșnea iarba îngălbenită; mirosul înepător al pelinului alburii făcea să te usture gîtlejul. În zare, se înălțau munți ușor povîrniți, o ramură a Balcanilor, sau a Planinilor. Culoarea lor avea nuanța părului de cămilă.

Pe un tăpșan, departe, se zărea un bătrîn rezemat în toiag, păzind o turmă numeroasă de oi.

Pescarii, sfoși și binevoitori s-au apucat îndată să ne pregătească stavrizi, fripti în propria lor grăsimă. Unul din acești oameni era foarte bătrîn, cu obrazul numai crețuri, dar nespus de blajin. De la el am aflat numele tuturor vînturilor care bîntuie pe aici.

— Pescarul — spunea el — trebuie să știe în orice clipă ce vînt bate, chiar și în somn. Ia vino să vezi!

M-a condus înăuntrul casei. În dormitorul vast domnea o curățenie ca pe vapor. Din podea se înălța un stîlp care străpungea acoperișul și afară, în vîrf, avea o giruetă. Jos era pus pe un pivot, ca să se poată roti ușor. O a doua giruetă, montată înăuntru, la vedere, le arăta pescarilor, chiar și noaptea, de unde bate vîntul. Era de ajuns ca, trezindu-se din somn, să-și arunce ochii la indicator, în lumina lămpii cu petrol.

— De! făcu pescarul, rîzînd. Doar trăim în secolul 20! Nu sîntem nici noi rupți de lume!

Ne-am întors la ceilalți pescari, strînși în jurul focului. Bătrînul mi-a înșirat din nou toate felurile de vînt.

La picioarele noastre stăteau tolăniți doi cîini lăzoși, unul alb, celălalt roșcat, cu ochii pe jumătate închiși, ca și pescarii — pesemne oboșiți de atîta contemplare a mării.

Bătrînul își ridică mina uscată, pe care se vedea un fir roșu de ață, leac împotriva reumatismului, arătă spre nord și grăi:

— Dramudan!

Așa spunea el italianescului tramontan — vînt care suflă din nord peste munții Alpi. Și la noi, la Marea de Azov, vîntul de nord se numește « tramontan ».

Apoi, arătînd spre nord-est, orizont primejdios și urît de pescari, bătrînul zise:

— Greus!

Greus, este vîntul nostru de nord-est, vînt violent și necruțător, sumbru ca o prevestire a morții.

Astfel, am înconjurat cu bătrînul întregul orizont. El numea vînturile și mă urmărea ca să-mi însemn corect denumirile. Apoi, cerîndu-mi să i le repet, am văzut că, din cînd în cînd, clătina negativ din cap, ceea ce a făcut să mă fisticesc. Uitasem că la bulgari, acest gest înseamnă consimțămînt și aprobare. În schimb, aplecarea capului, gest afirmativ la noi, exprimă negația la ei. Mult timp nu m-am putut deprinde cu aceste mișcări care de altfel au și fost pricina unor mici neînțelegeri.

Vîntul de sud-est se numește aici *serecos*, cuvînt în care recunoști cunoscutul « sirocco ». Vara, însă, cînd bate blajin, el poartă altă denu-

mire, și ea îți aduce pe buze un suris. Cunoaștem din copilărie această boare amintită de Pușkin în versurile lui, astfel că ea ne este foarte dragă. Fiindcă vara, vintul amintit se numește... *zefir*.

— Vara, adică adesea zefirul, spunea bătrînul pescar. El nu suflă numai dinspre sud-est, ci și din alte părți. Este un vînt molcom, blînd și desmierdător. I se mai spune și *meltemia*. El nu te biciuește ca vintul puternic, ci îți mîngîie fața, ca filulul de aripi al unor mari păsări zburătoare...

M-a nimit viabilitatea unor cuvinte. «Zefirul» trăiește de sute de ani, dar «horei» a murit de mult. Nici un lingvist nu va descoperi cauza acestui fenomen.

Vintul de nord-vest se numește *maistrus*. Oare această denumire nu a venit din îndepărtata Provență? Acolo, toamna și iarna, bîntuie vestitul mistral...

*Mistrulul zgîlție oblonul la ferești.
Ca sarea, zace gerul în adîncuri.*

Vintul de est este numit *levanti*, cel de sud *lodos*, iar cel de vest, *bonenti* sau *karael* («vînt negru»). Într-adevăr, acesta este de obicei un vînt pîcios și călduț, care aduce nori de ploaie și acoperă pămîntul cu neguri.

— Dar știi cum se numește la dumnea-voastră? l-am întrebat pe bătrîn.

— Tot așa: *știl*.

Pronunța aspru, fără să îndulcească consoana de la sfîrșit.

— Mai este și un alt «știl». Se numește *bunața lada* și cînd bate el, apa mării pare grea și netedă ca uleiul de măsline...

Bătrînul își puse palma streășină la ochi și privi spre munți — ultimele ramificații ale Balcanilor. Dinspre tăpșan înainta spre noi, ridicînd nori de praf, uriașa turmă de oi. Pescarul meu rise:

— Așa-i moș-Iordan, ciobanul; a simțit că avem oaspeți și își mină oile încoace. Simte nevoia să vadă cine sînteți și să audă ce vorbim. Nu-l rabdă inima să stea deoparte, neamestecat în treabă...

Ceilalți pescari zîmbiră cu îngăduință. Cîinii însă începură să schelălăiască și să tremure furioși.

— Ho! strigă la ei șeful cherhanalei, un om blajin, mic de statură, îmbrăcat cu niște pantaloni largi, cirpiți cu măiestrie, pe care nu avusese vreme să și-i schimbe înainte de venirea noastră.

La glasul lui, cîinii amuțiră.



Oile veneau drept spre noi; acum se aflau foarte aproape, se auzea tropotul lor mărunț; părea că îndată au să se năpustească peste oameni și peste ciini, răsturnând grătarul pe care sfîrșiau peștii.

— Stați jos! mă liniști șeful cherhanalei. N-aveți de ce să vă temeți!

Moș-Iordan scoase un strigăt și deodată turma încremeni la douăzeci de pași de noi, ca oprită într-un gard de sîrmă glîmpată. Cîinii scoteau mirături surde, fierbînd de furie, dar stăpînindu-se. Iar bătrînul cioban se apropie și își plimbă prin fața noastră a tuturor mîna neagră și uscată. În timp ce fiecare i-o stringeam, el îngăima ceva în chip de salut, privindu-ne stăruitor drept în lumina ochilor.

Pescarii îi dăruiră ciobanului un coș cu guvizi negricioși, care încă își mai mișcau aripioarele de deasupra branhiilor, semn că erau prinși de curînd. Pe bulgărește, acestor pești li se spune *popce*, adică popi, fiindcă sînt tot atît de sumbri ca preoții bulgari.

După ce mulțumi tuturor, bătrînul se înapoie la oi și le spuse ceva, încetșor. Ca și cum le-ar fi comandat «stînga-mprejur», oile se întoarseră toate deodată și porniră în galop spre tăpașanul de unde veniseră. Cîinii, care își așteptaseră îndelung și răbdători clipa, se năpustiră în sfîrșit pe urmele lor lătrînd ca turbați; în curînd, cîinii, cioban și oi dispărură într-un vîrtej de praf...

Am rămas multă vreme în jurul focului, discutînd în tihnă despre treburile pescărești. Am aflat astfel că locul cel mai bun de pescuit se află la intrarea în Bosfor, deoarece peștele trece primăvara din Marea Mediterană în Marea Neagră, iar toamna se întoarce; pe măsură ce se apropie de strîmtoare, bancurile de pește se îndesesc tot mai mult, transformîndu-se într-un fluviu compact. După expresia pescarilor, peștele curge «în con». De aceea, primăvara și toamna, ei pornesc spre Bosfor și pescuiesc chiar în marginea apelor turcești.



Pescarul cel bătrîn ne-a informat că dincolo de promontoriul învecinat, se varsă în mare fluviul Ropotamo, numit de el *raiul păsărilor și al peștilor*. Mai departe se află granița Turcici, umbra gălbuie de peste coline, albastrul maiestuos al mării Kara-Denisa (numele turcesc al Mării Negre), apoi îndepărtata Elladă — patria «gemelor» înaripate, a corăbiilor nemai-văzut de iuți, care gonesc pe valurile înspumate, luîndu-se la întrecere cu delfinii...

Ascultam și priveam spre sud. Acolo, deasupra mării, se naștea lent sub ochii închipuirii noastre un continent nebulos — o Atlantidă cercască învăluită în fum albăstrui și colorată de razele soarelui, în nuanța roșatică a marmorei antice. Din această nebuloasă Atlantidă, creștea spre zenit, ca o țesătură în fir de argint, dîra unui avion cu reacție. Curenți aerieni înalți și invizibili arcuiau această urmă, desenînd pe cer cercuri largi, o răsuceau în noduri, care se pierdeau treptat, treptat, o sileau să dispară în înălțimi ameteitoare.

La întoarcere, toți trei — poetul Slavcio Cernișev, prozatorul Stanislav Sivriev și eu — am vorbit despre literatură.

Barcazul ne legăna ușor. Valurile clocoteau aruncîndu-și spuma pînă la copastie...

Convorbirea noastră semăna prea puțin cu obișnuitele discuții literare. A început-o Cernișev, spunîndu-ne că el nu încearcă să învețe pe dinafară cele mai frumoase versuri străine, de teamă să nu cadă victima unei pasișări involuntare.

Cernișev este un om de-o mare bunătate. Ochiul lui sînt plini de compătimire pentru tot ceea ce merită să fie compătimit — o vrăbiuță zburliță care luptă cu disperare împotriva furtunii ca să ajungă la cuib, o floare plăpîndă strivită în marginea drumului, un copil jucîndu-se pe stradă, în pragul uriașei lumi mature.

Poezia face parte întregitoare din ființa lui. Prezența ei continuă dă vorbelor rostite și faptelor săvîrșite de el o anumită nuanță de originalitate, căreia însă i se adaugă gravitatea. Ca fire, el nu este numai poet, ci, în aceeași măsură «căpitan» și «marinar», ca Tumbaterov, sau oricare alt om din Sozopol. Are chiar și o barcă personală, *Domenika*.

Căpitanii din Sozopol vorbesc puțin, dar țin minte multe lucruri, văzute, descoperite și cunoscute numai de ei: fie strălucirea unică a unui apus de soare peste nemărginirea Mării Egee, fie o bătaie de marinari provocată de-un disc de patefon cu uvertura la opera *Carmen*... Da, ei țin minte multe și toate acestea ni le povestea Slavcio Cernișev, omul cu suflet de navigator, de cavalier și trubadur.

Sivriev este o fire cu totul opusă lui Cernișev. Ei au o singură însușire comună — iubirea de oameni și pasiunea pribegiei.

Sivriev — fost partizan, rănit în războiul cu nemții, om cu vederi realiste — e neclintit în admirația lui dezinteresată față de literatura autentică, în dragostea lui simplă, nestrămutată și pătimașă pentru ea. Pentru literatură, el, ca un adevărat ostaș, poate în orice clipă să se arunce la luptă, înverșunat, chiar dacă forțele adversarului sînt mai mari. Adeseori ne amintea cîntecele din Rodope, închinat de munteni minunatei lor patrii. Omul acesta, atît de hotărît în acțiuni, are o gingășie de copil pentru cei pe care-i iubește...

Bine înțeles. n-am vorbit despre literatură în acel sens îngust, strict profesional, cum se obișnuiește la noi în ultima vreme. O asemenea discuție n-ar fi fost posibilă în fața mării, care acoperea jumătate din orizont cu freamătul ei albastru. Ne-am pomenit spunînd versuri din poezii cei mai iubiți. Cernișev începui, pe neașteptate: «Nume frumos — cînte înaltă!...». Îl iubea pe Mihail Svetlov, de aceea mă descusu în privința lui — visa să bea o dată cu el un vin «curat» de Sozopol, vorbind pe îndelete despre poezie.

— Cînd te gîndești la poezie — spuse — îți vin în minte, aproape întotdeauna, versuri îngropate de mult în inimă. Ele îți tulbură sufletul și-ți trezesc venerația. În asemenea clipe, omul se simte crescînd, ceea ce nu le este încă dat să simtă plantelor și animalelor...

După o tăcere, mă întrebă:

— Ce versuri îți amintești mai des?

Îmi era greu să răspund, fiindcă, de cele mai multe ori, versurile care-mi vin în minte nu au nimic comun, ba chiar aparțin unor poeți cu desăvîrșire deosebiți între ei. Faptul mă tulbură ori de cîte ori îl observ...

Iată de pildă, acum, în mijlocul acestei mări de culoarea liliacului întunecat, în lumina liniștită a soarelui, mi-am amintit cîteva versuri. Nu știam la care să mă opresc. În asemenea cazuri, trebuie să te lași în voia memoriei, așa cum te lași în voia calului pe o potecă primejdioasă și necunoscută...

Și memoria m-a răsplătit de data aceasta cu o strofă citită recent, care se armoniza cu viața calmă din Sozopol:

*Mulțimi de pițigoi, zvonesc aici în zori,
Iar strugurii roșesc sub pielea străvezie.
Nu fuge vremea-aici; doar prunci sîrguitori
Sub nemișcate stînci, strîng flori de pîpădie.*

Erau versurile lui Zaboloțki — minunatul și melancolicul poet, stîns din viață acum doi ani. Parcă ieri l-am vizitat în căsuța lui de provincie din Tarussa, cu begonii pe glaful ferestrei larg deschise; afară, sus, peste norii ca spuma, trona cerul ușor de vară, așteptînd liniștit să coboare seara...

Le-am povestit lui Cernișev și Sivriev despre Zaboloțki. Vorbind despre el, mi-am dat seama deodată că amintirile nu țin seamă nici de timp, nici de spațiu. Cine știe în ce loc din lume, altcineva își amintea de Zaboloțki o dată cu mine? Poate că undeva la Kargopol, în seara ploioasă, poate la geamul unui tren spintecînd zările fumurii ale stepelor hersoneze...

Restul drumului l-am parcurs în tăcere. Fiecare din noi aveam frămîntarea noastră în suflet...

Niște pescari purtau pe umeri o setcă făcută sul, lungă de vreo două sute de metri.

Străzile orașului sînt întortocheate, scurte, în unghiuri, uimindu-te prin cotiturile lor neașteptate; de aceea, năvodul se încolăcea prin oraș ca un șarpe bon, împiedicînd circulația. Aici străzile aparțin aproape

exclusiv pictonilor. Automobilele sînt nevoite să le ocolească, fiindcă n-au cum să se descurce în această aglomerație.

Ne-am oprit ca să treacă oamenii cu plasa. Pescărușii zburau jos pe deasupra ei, scoțînd strigăte de nemulțumire. Obişnuiți să ciugulească din plasele ude peștișori și crevette, acum se agitau neliniștiți dînd tircoale setcâi plecată din senin la plimbare.

Căratul uriașei plase avea ceva dintr-un dans lent, plin de solemnitate. Copiii zburau împrejur și se țineau de ochiurile ei cu fire jilave, subțiri. Și iarăși, cum era legat de poarta bisericii, bătrînul măgar lătos al încăpăținatei babe Jifka, văzînd procesiunea, a început să ragă, trăgîndu-se înapoi speriat.

La glasul lui au răspuns toți măgarii din Sozopol... Pescarii au izbucnit în hohote de ris, apoi, potolindu-se, au început în cor cîntecul cunoscut, într-o legănare ușoară:

*Capitane, capitane, hemuella!
Mi agapine fortuna puperna...*

Am întîlnit în mulțime pe regizorul de cinematograf Vilceanov, un tînar bulgar talentat și energic. Ne-a spus îndată că i-ar place să facă un film care să înceapă chiar cu această setcă șerpuind pe sus prin orașul străvechi. Îl și vedea pe ecran și, înfierbîntîndu-se, la un moment dat, a început să le strige pescarilor, profesional:

— Pasul pe loc la cotituri! Pasul pe loc!

Dar și fără acest îndemn, pescarii își încetineau mersul adcs, iar la răstimpuri băteau pasul pe loc, mult timp, pentru a le da răgaz celor din față să întoarcă plasa la cîte un colț de stradă. Apoi, impasul trecut, porneau înainte în pas întins, și atunci răsuna a doua strofă a cîntecului pescăresc:

*Mi nafinis stezoiso mi kapella!
Telemoni tezois nakiverna!*

Ce se petrecea aici? O treabă simplă — transportul unei plase! Și totuși, ea atrăgea mulți spectatori. Printre ei, i-am zărit pe «contesa» Elena Batinioti, pe blajinul pictor Iani Hrisopulos și pe mulți alții...

Pescarii au sfîrșit cu căratul plasei. Liniștea și cerul pustiu și-au reluat domnia deasupra orașului. Numai lîngă micuța casă cu două caturi în care locuiam, numită *Vila scriitorilor*, răgea mai departe cu înflăcărare măgarul Pancio, prieten cu măgarul babei Jifka.

Aflasem o anumită pățanie a acestui măgar și, firește, nutream multă compasiune pentru nenorocirile lui. Istoria a început în ziua cînd Pancio a lovit cu copita o babă, fapt pentru care stăpînul l-a legat, pînă la înzdrăvenirea victimei, de un pom singuratic crescut pe colina stearpă de lîngă *Vila scriitorilor*.

Și, iată-l pe Pancio preschimbât într-un conștiincios crainic al orașului! Măgarul se plictisea să stea de pomană pe colina pustie, neavînd altceva de făcut decît să se uite la mare. Oricît ai privi-o, chiar și o mie de ani, marea va rămîne mereu neschimbată și nu se va urni din loc... De aceea, Pancio și-a găsit o distracție, să întîmpino cu răgete asurzitoare

evenimentele care depășeau monotonia locului: apariția unui autobuz roșu venit de la Burgas, a boilor suri cu coarne în formă de liră și ochii, atît de albaștri și umezi, cū orice femeie ar putea să-i invidieze, a unui avion greoi ca un cărăbuș, zburind dinspre munți către Dunăre — într-un cuvînt, fiecare eveniment constatat de el, oricare i-ar fi fost însemnătatea...

Cînd Pancio amuțea pentru mai mult timp, o neliniște inexplicabilă ni se cuibărea în inimi. Dacă însă răgea prea tare, atunci Boba, sfiosul, binecrescutul și micuțul cățel de la *Vila scriitorilor*, cuprins de rușine, începea să ne ceară iertare în numele măgarului, dînd din coadă și gudurindu-se la picioarele noastre. Pesemne, cățelul socotea răgetele lui Pancio drept dovadă de nepolitețe, ba chiar de necivilizație, mai ales față de oaspeți străini.

În capul digului se află o căsuță, unde locuiește un prieten al lui Cernișev, maistru de marină.

Într-o seară, am trecut pe la el. Cînd maistrul ne-a deschis ușa, lumina dinăuntru a țîșnit ca o săgeată în bezna plină de vuietul mării, poleind valurile cenușii, înspumate, care se izbeau de dig.

În casă ardeau lămpi electrice. Pe masă erau grămezi de struguri, gălbui și reci. La fereastră, iedera se legăna de vînt și umbrele frunzelor alergau pe rafturile cu cărți. Sticlele de vin alb de pe masă aruncau spre noi scînteii, în valuri, de parcă ne-ar fi suris. Ne adunasem destui oaspeți; venise și regizorul Vilceanov, și o tînără artistă de cinematograf, cumplit de timidă, și cîțiva pescari, rude de-ale gazdei.

Lumina, căldura, mișcarea mării care dincolo de ușă mugea cu glasul a mii de tone de apă, stropii care udau neconținut geamul — toate laolaltă îți dădeau o stare nespus de bună, făcîndu-te să te simți ca la tine acasă.

Așa ne-am petrecut seara, bînd, cîntînd, spunîndu-ne gîndurile. Doar maistrul tăcea, participînd numai cu surisuri la însuflețirea obștească.

Și mai era cineva tăcut printre noi — artista cea tînără. Își ținea ochii în jos, cu privirile ascunse sub gene. Umerii îi tresăreau la izbiturile năprasnice ale valurilor. Sub tîmpla ușor umezită i se zbătea o arteră...

Oaspeții o rugară să cînte. Ea înclină încet din cap, ca și cum și-ar fi înghițit lacrimile și dădu glas, încet, în surdina, ca o șoaptă, baladei englezești despre Mary.

Fără să înțeleg prea bine cuvintele, nu știu cum, am fost sigur că e vorba de *Cîntecul lui Mary* de Aleksandr Blok, tradus în engleză:

*Despre stelele îndepărtate,
Cîntă, Mary!
Cîntă despre inima ce bate
În singurătate!*

*Cîntă Mary, pe la uși bătrîne!
Lîngă lacrimile tale-n vrajă,
Inimile noastre vor rămîne
Strajă!...*

Fata amuți, strîngînd pleoapele printre care se strecurau lacrimi. Tăceam cu toții. Marea se tînguia cu un vuiet surd, apăsător. Mai tîrziu, regizorul și Sivriev începură să cînte din tot pieptul cîntece bulgărești.

Ciocneam paharele, fețele ardeau de flacăra vinului tare, iar marea, supunându-se parcă stării sufletești a tuturor, se umfla, îmbrăcînd în valuri toată lungimea digului.

Binecuvîntînd în suflet această scară tulburătoare în simplitatea ei, petrecută într-o țară străină, îmi binecuvîntam în același timp pribegiile, presurate de întîmplări la fel de luminoase ca molcomul cîntec al fetei.

Eram încredințat că îl cîntase cu gândul la un bărbat iubit. Firește, știam de mult că fiecare vîrstă își are tristețile și fericirile ei și că, pentru oamenii din generația mea, timpul lacrimilor feciorelnice s-a pierdut de mult în ceață și n-o să se întoarcă niciodată. De aceea, îmi venea să mă prostern în fața acestor lacrimi aproape de copil, ca în fața unui altar micuț.

Cînd am ieșit, portul era viu luminat de becurile cu neon. Pornise vîntul, făcînd lumina să tremure și sub razele ei mișcătoare, un șir de vase pescărești, albe și tăcute, se îndepărtau de țărm, dispărînd pe mare, unul după altul.

Am rătăcit îndelung pe străzile adormite ale orașului. Pavajul, căpătînd sonoritatea fragilă a nopții, prindea glas sub pașii noștri, și, de pretutindeni, din fiecare casă, din fiecare curte, din fiecare zid, de după fiecare colț, ne întîmpina ecoul.

Deodată, tînăra artistă de cinematograf a izbucnit în rîs, aruncînd nopții un cuvînt în graiul ei bulgăresc. Îndată, ecoul l-a multiplicat, apoi ni l-a adus înapoi. Tălmăcit, cuvîntul ei era o întrebare: *Unde sîntem?* Și atunci toate casele, toate străzile și fundăturile, ba chiar și lespezile de piatră ale cheiului, au început să repete vorba ei, întrebîndu-ne pe noi, oamenii: *Unde sîntem?... Unde sîntem?...*

Becurile de neon ale portului s-au stins. Întunericul se îngroșa la fiecare clipă. Încercînd parcă să ne înspăimînte, vîntul turna în această noapte bezna tuturor timpurilor — de la anticul și gravul Bizanț, pînă la secolul nostru viforos.

Ajungînd din nou pe ulițele care dădeau spre mare, am zărit, undeva, departe, lumina scînteietoare și purpurie a unui far. Și, fără voie, inima mi s-a strîns de teamă, gîndindu-mă la micile vase pescărești ieșite în această noapte în larg...

A doua zi am plecat. Am stat în Sozopol numai cinci zile, dar au fost de ajuns ca orașul să-mi rămînă drag.

De pe-o colină îndepărtată, am zărit pentru ultima oară Marea Neagră fluturîndu-și aripa ei albastră. Modestul și fermecătorul pămînt bulgar a dispărut curînd în ceață și în ploaie. Vremea se schimbase: pîrîitul ploii ne-a însoțit pînă la graniță...

Amfora se află acum la Moscova, printre cărțile mele. Celor care o privesc, ea, le su-



gerează în primul rînd Odiseea și Marea Egee. Unora, le stîrnește gînduri vesele ca aceste versuri ale lui Zaboloțki:

*Vuiau talazuri egeene
Și-și încreteau perfide crupa,
Un călător în strai de peno
Stătea și moșăia la pupa.*

Altora — gînduri solemne venind din negura homerică. Sau eroice și bărbătești, ca în versurile lui Lugovskoi:

*La visle, greci ! V-așteaptă în Ellada
Iubirea, focul, cîntecul și spada...*

În ce mă privește, cînd privesc amfora, îmi închipui o olărie pe țărmul stîncos al Atticei, sub cerul albastru, și un bătrîn olar dînd ultima formă vasului de argilă cenușie. Văd cum în această lume simplă, pe un pămînt aspru, sub luciul de nesuportat al mării, se făurește o modestă amforă. Dar meșterul care o modelează nu bănuiește că desăvîrșirea formelor ei va supraviețui timpului și ne va umple pe noi, urmașii, de mindrie și admirație față de talentul omenesc, stăpîn peste veacuri...

În romînește de RADU TUDORAN

Ilustrații de MARINA JURAVLE

MUSA DĖJALIL

Musa Djalil, poet sovietic tătăr, erou al Uniunii Sovietice (1906—1944) este astăzi cunoscut pe toate meridianele. Opera sa poetică publicată în anii antebelici reflectă avântul revoluționar și măreția epocii sovietice. În timpul Marelui Război de Apărare a Patriei, rănit grav, Musa Djalil cade prizonier la hitleriști. În lagărul de concentrare în care este închis, el devine organizatorul unei puternice acțiuni antifasiste. Trădat, poetul este ridicat din lagăr și aruncat în închisoarea Moabit din Berlin, unde a fost executat în august 1944. Înainte de execuție, Musa Djalil a izbutit să transmită unui patriot belgian, André Timmermans, vecinul său de celulă, un caiet de versuri. Este vorba de celebrul Caiet de la Moabit — din care publicăm poemele *Tu să nu crezi* și *Eu nu mă pling*.

TU SĂ NU CREZI

De-ai să auzi: — El n-a mers înainte,

Iubitul tău în pulberi a căzut,

Tu să nu crezi, asemenea cuvinte

N-or spune-acei ce-n mine au crezut!

Eu am jurat pe steag, și jurământul

Ca focul viu la mine arde-n piept.

Dar am eu dreptul să nu-mi țin cuvântul,

Să cad răpus, am oare acest drept?

De-ai să auzi: — E-un trădător de față

Și cei ca el cumplit se pedepsesc,

Tu să nu crezi — asemenea ocară

Nu vor rosti acei ce mă iuhesc.

Eu am plecat cu-automatu-n mână

Să-ți apăr floarea nopților din păr.

Dar patria de-o vînd, ce-o să-mi rămînă?

Nici tă, nici țara, nici un adevăr!

De-ai să auzi: — Lovit de-un glonț fierbinte,
Musa, Poetul, a pierit luptînd,
Tu să nu crezi, asemenea cuvinte
Prietenii nu vor rosti nicicînd.

Pămîntul peste trup se va așterne
Dar cîntecul e viu, nepieritor,
Căci de-ai căzut, sub stelele eterne,
Nu mori nicicînd, de ești învingător.

EU NU MĂ PLING

Eu nu mă plîng că părul mi-e cărunț,
Că fire de argint

la tîmple-s toarse,

Aceste zile

cu ecou profund

În focul mare-al luptelor sînt arse.

Am învățat cu trudă

și-am luptat

Să risipim în pulberi alba gardă,

Tot focu-acelei tinereți,

curat,

Pe noi construcții l-am aprins să

ardă.

Noi am muncit

în zale de sudori

Și-am ridicat

construcții uriașe,

Ni-s visele acolo,

printre flori,

La temelia noilor orașe.

În romînește de LUCREȚIA POPESCU și ION POTOPIN

NOAPTE DE VARĂ

G. MARKOV

Am revăzut Siberia, dincolo de Tiumen, vara, în iulie, cînd arșița e în toi. Se apropia vremea nopților scurte, cînd amurgul pare că se întîlnește cu zorile. Era o noapte cu totul neobișnuită, pe care n-am s-o uit niciodată. M-a copleșit cu bogăția ei de culori, de sunete și miresme; farmecul ei, tîrziu de tot s-a stins în mine.

Niciodată pînă atunci nu observasem că șesul din Siberia de vest are un aer impunător și e neasemuit de frumos. Văzusem stepele din Ucraina și din regiunea Donului. Aveam în față și aici aceleași întinderi ondulînd spre nemărginire, dar respirau mai multă liniște, o taină adîncă le învăluia.

De o parte și de alta a căii ferate scînteia la răstimpuri apa lacurilor și a rîurilor. Undeva, departe, spre miazănoapte, în lumina stranie a lunii și a stelelor, desișul compact al pădurilor forma o pată neagră. Pe fereastra deschisă a vagonului, pătrundea cînd mireasma grînelor în pîrg, cînd umezeala dulceagă a arăturilor noi și izul de miere al hrișcăi înflorite. Din cînd în cînd, sclipeau potolit luminile satelor. Casele țărănești aveau un aer molcom, nespus de plăcut; liniștea din jurul lor părea veșnică și neclintită, asemenea pămîntului și cerului.

Noaptea liniștită mirosea frumos, te amețea, ca în povestirile lui Cehov. Iată și un mic tablou, scos parcă din operele lui Turgheniev: un foc de tabără ca o dungă portocalie și siluetele cîtorva copii, încremenite în întuneric. Alături pasc niște cai. Privești și îți amintești cît de pasionați sînt copiii după poveștile care spun despre faptele de vitejie ale lui Gagarin și Titov, despre minunile științei și tehnicii. Privind aceste sate ațipite în noapte și copiii din stepă, un simțămînt te încearcă fără voie: oare această liniște adîncă, această scurgere maiestuoasă și

simplă a vieții va mai fi ea tulburată de război? Cine trăiește asemenea clipe de frumusețe și totuși nutrește gânduri sinistre de război e un monstru. Străbăteam Siberia, beat de întinderi și de liniște, dar știam bine că, în momentul acela, în cabinetele secrete ale statelor majore ale NATO și ale celorlalte blocuri agresive, dușmanii omenirii fac planurile unui război, mai îngrozitor decât toate pe câte le-a cunoscut istoria.

Iar noaptea plutea neconținut în jurul meu și deasupra pământului. Nimeni nu poate ști a căta noapte a fost aceea din clipa când s-a ivit viața pe pământ. O priveam cu nesăț cum trece, plecându-mi urechea la zborul ei și simțeam că e legată de noi și de epoca noastră.

Iată, pe o întindere mare, pământul a fost luminat de un reflector. Sint tractoarele care trag brazde noi pe pământurile înțelenite. Undeva, în depărtare, niște luminițe sprintene au prins să salte, să scînteieze. Sint coloanele de automobile care se deplasează spre un punct din stepă. Două stele noi au desenat o traiectorie în înaltul cerului. Una e verde, cealaltă purpurie. Se mișcau deasupra pământului pe aripile puternicului avion T-104. Și iată că pe un povârniș îndepărtat s-au aprins, asemenea unui șirag de pietre nestemate, niște lumini care parcă te cheamă. Acolo se înalță un nou oraș, un oraș care nu este încă însemnat pe harta patriei noastre. Nu, era cu neputință în această noapte să te desprinzi de fereastra vagonului. Aveai impresia că nu trenul gonește înainte, ci că minunatul pământ de basm, căruia oamenii îi zic Siberia, zboară în întâmpinarea ta.

Acest sentiment de bogăție infinită a vieții și a amănuntelor ei generoase și inspirate m-au însoțit după aceea pretutindeni: la artelurile de pescari de pe întinsele lunci ale fluviului Obi, pe malurile visătorului Ciulim, unde s-a construit acum noua cale ferată Ciulim-Ket, pe ogoarele și fermele colhozului *Komsomoleț* din satul meu natal, în institutele Filialei din Siberia a Academiei de Științe a U.R.S.S., pe minunatele bulevarde ale orașelului academic, croite printre pădurile de pini parcă la semnul unei baghete magice.

Colind des Siberia, prea des pentru a mă mai minuna de schimbările ce au loc acolo. Și totuși, de fiecare dată, viața o ia înaintea imaginației mele, ceva nou și neașteptat mă uimește. În această din urmă călătorie, am simțit cât de vastă este reconstrucția Siberiei, am simțit deosebit de limpede amploarea vieții ei, forța și voința oamenilor săi. Mă aflu în Siberia

în zile cu totul excepționale. Mă încumet să spun — în zile istorice.

Apăruse în presă proiectul de Program al P.C.U.S. Era duminică. Bătrînul oraș siberian Tomsk era cufundat în verdeață sub razele soarelui. Încă de cu seară, noi, vechii comsomoliști siberieni, hotărîsem să plecăm de dimineată în afara orașului și să ne petrecem ziua pe frumoasele maluri ale riului Tomi.

Și deodată, tocmai cînd începusem să ne adunăm, am auzit la radio Moscova, glasul solemn al lui Levitan.

— Vom transmite acum proiectul de Program al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, apărut astăzi în ziarul *Pravda*.

Aparatul de radio ne-a vrăjit pe toți. Ne-am strîns în jurul lui și fiecare s-a așezat pe unde a apucat. Curînd ni s-au alăturat și alții din apartamentele învecinate. În locuința tovarășului meu nu puteau să încapă toți cei dornici să asculte emisiunea. Atunci aparatul de radio a fost pus pe pervazul ferestrei. Jos s-a adunat o mulțime de oameni. Din apartamente se scoteau scaune, bănci și taburete. Între timp, începuse să se audă emisiunea la difuzoarele din parcuri, stadioane și piețe. Și pretutîndeni în jurul lor se aflau oameni, stînd nemîșcați ceasuri întregi, cu aerul serios și concentrat pe care îl are omul în clipele de meditații profunde.

Să citez acum cîteva însemnări din carnetul meu. Să mă iertați dacă nu sînt prea bine puse la punct, dar nu pot să le revăd stilul, căci și-ar pierde, sînt sigur, veridicitatea.

Prima însemnare. « În mulțime îmi atrage atenția un bătrîn. E înalt, se ține destul de drept pentru vîrsta lui și se sprijină într-un baston gros și noduros. Poartă niște ghetete lustruite, un costum ieftin, dar proaspăt călcat, cămașă albă și cravată. Părul lui nu e cărunț, ci alb ca neaua. Întreb: „Cine o fi omul acesta?” „Un partizan din Siberia, vechi bolșevic, care a participat la toate războaiele pentru Puterea Sovietică” — mi se răspunde.

Tovarășul meu aduce bătrînului un scaun și-l poartă să ia loc. Dar el spune cu jumătate glas, fără a-și schimba expresia solemnă a feței:

— Mulțumesc, dar nu pot să șed. Cînd se cîntă Imnul Revoluției noastre, trebuie să-l ascult în picioare. Iar acesta este tot un imn. Al comunismului!

Bătrînul este de neînduplecat. Rămîne în picioare un ceas, două, la fel de înalt și de drept, de parcă ar fi fost sculptat din



metal sau din piatră. Îl privesc și mă gîndesc: Aceasta este vechea gardă a bolșevicilor.»

A doua însemnare. «Văd în mulțime o femeie simplă, cu un băiețaș de vreo șapte-opt ani. Femeia stă ca vrăjită. Ascultă cu gura întredeschisă, băiețelul o trage de mînă. S-a săturat să stea locului. Femeia nu-l bagă în seamă, iar el devine tot mai sîcîtor. Ea îl lovește ușor cu palma peste spate și-i spune dragăstos:

— Măi prostuțule, lasă-mă să ascult, că atunci cînd ai să crești mare, ai să începi să mă întrebi cum am mers noi spre comunism și n-o să-ți pot povesti nimic despre ziua de astăzi. Atunci ai să-mi reproșezi lucrul ăsta . . .

Băiețașul se uită la chipul serios și plin de dragoste al mamei. Momentul neobișnuit îl impresionează și pe el și se potolește.»

Insemnarea a treia. «Deodată se aude un cîntec și sunetele unei armonici. După cîteva clipe se văd apărînd trei flăcăi cam cu chef. Ei nu cîntă, ci mai curînd urlă. Cineva din mulțime îi apostrofează:

— Ia tăceți din gură, că împied'cați oamenii să asculte.

— Da' ce, noi nu sîntem oameni? Avem chef să cîntăm și cîntăm! i-o întoarce unul din băieți, pus pe gîlceavă, zgîindu-și ochii, iar ceilalți doi hohotesc tare, sfidător.

Zeci de ochi îi privesc sever și întrebător.

— Ce, v-ați ieșit din minți?! Acum se transmite de la Moscova Programul comunismului. Iar voi vă țineți de prostii!

Vorbele acestea le rostește o fetișcană tînără de tot. Flăcăiandrii dau din colț în colț. Cel cu armonica strînge burduful. Au amuțit cu toții. Clătinîndu-se, ei încearcă să rămînă pe loc și să asculte. Dar povara băuturii nu-i ușoară. Aceași fetișcană le spune înșfptă:

— Duceți-vă, băieți, duceți-vă! Parcă ți-e rușine să ascuți asemenea cuvinte de aur cu voi aici.

Flăcăii îi aruncă o privire chiorîșă. Dar oricît de mult ar fi băut, ei își dau bine seama care e starea de spirit a oamenilor. Luîndu-se de mînă, se îndepărtează fără să scoată o vorbă, căutînd să meargă drept. O femeie mai în vîrstă îi apostrofează din urmă:

— Ei, o să-i vină comunismul de hac și vodcăi! O să-i vină el de hac!»

... Două zile după această duminică memorabilă m-am dus în satul meu natal. Înainte vreme, pînă la această localitate

din taiga, făceai pe drumul de țară 130 de kilometri. Acum, pe acolo trece calea ferată. De la gară pînă în sat e o nimica toată — douăzeci de minute cu autobuzul. Dar m-am hotărît să nu merg cu trenul, ci cu mașina. Mai întîi pe celebra șosea siberiană a Irkutskului, iar după aceea pe drumul de țară. Șoseaua siberiană! A fost principala arteră pentru legăturile comerciale dintre Rusia și Extremul Orient. Pe această șosea se perindau caravanele cu ceai și mătăsuri din China. Pe aici se transporta aurul din minele siberiene, pe aici treceau trupele și convoaiele de arestați, pe aici au mers în surghiun Radiscev, decembrisții, Cernîșevski . . .

Dar cîstit vorbind, nu acest trecut îndepărtat mă interesa. În deceniul al patrulea al veacului nostru, am cutreerat satele situate pe marginea șoselei siberiene ca activist comsomolist și firește că voiam să văd ce se petrece acum aici . . .

Iată, îmi apar în față satele mari, cu case din birne, presărate pe marginea șoselei: Semilujnoe, Haldeevo, Turuntaevo . . . Privesc cu nesaț ulițele lor întortochiate. Și-mi spun că ele au îmbătrînit și au întinerit în același timp. Casele durate mai de mult s-au păraginit, s-au lăsat pe o rină, în schimb, s-au înălțat altele noi, proaspete, ca niște ciuperci tinere. Memoria omului e înșelătoare. Și totuși recunosc casele unde am ținut adunări comsomoliste, unde am stat de vorbă cu tineretul despre colectivizare, unde am înnoptat punîndu-mi sub cap servieta cu ziare, în chip de pernă . . .

Cît de mult s-a schimbat aici viața! Camioanele circulă pe șosea, într-un șuvoi neîntrerupt. Nu departe de aici se află bogatul și rodnicul ținut al Ciulîmului. Se dezvoltă și crește an de an și e nesățios ca un uriaș. Acolo se aduc tractoare, combine, buldozere, automacarale, adăpătoare automate, sticlă, țevi, hidromonitoare, gateri, beton, burghii de prospecțiune . . . Și toate acestea reprezintă prea puțin! În vuietul motoarelor puternicelor autocamioane se aude chemarea neconținută a regiunii Ciulîmului.

— Dă, Patrie, dă mereu! Eu te voi răsplăti cu vîrf și îndesat. Îți voi da și grîne, și ulei, și cherestea, și fire de in, și pește, și metale rare!

Pînă la revoluție, în această regiune negustorii aduceau numai vodcă și muniții pentru vînătoare. Și una, și cealaltă îi ajutau să jefuiască fără milă populația din taiga.

Satele de pe marginea șoselei siberiene sînt în veșminte de sărbătoare. La sediile Sovietelor sătești, la cluburi, la consiliile de conducere ale colhozurilor, la cooperativele sătești — pretutindeni steaguri roșii și pînze cu lozinci. Toate acestea sînt în cinstea publicării proiectului de Program al P.C.U.S.

... De mii de ori ai umblat pe drumurile astea. Cunoști aici fiecare dîmb, încă în copilărie ai măsurat fiecare lac, fiecare cot al rîulețului liniștit și iată că acum ai zărit pe un deal îndepărtat acoperișurile satului tău natal și inima a început să-ți bată tare de tot. Îmi amintesc întocmai așa bătea și înainte de întîlnirea cu mama, la întoarcerea din război.

— Oamenii s-au și adunat la casa de cultură, tovarășe scriitor. Ni s-a telefonat de la Comitetul raional încă de la amiază că veți veni astăzi — îmi spuse președintele Sovietului sătesc, Nikolai Andrianovici Selezniiov, cînd mașina opri în fața unei case mari, cu etaj.

O asemenea casă de cultură ar putea s-o invidieze orice sat: are temelie de piatră, instalație de cinematograf, o sală de spectacole mare, bibliotecă și sală de lectură, instalație de radio-ficare. Cercetez totul cu ochii și mă bucur pentru consătenii mei. Aici nu e niciodată pustiu, iar acum sala de spectacole era ticsită de lume.

Întîlnirea a fost deschisă de Nikolai Andrianovici Selezniiov. El a vorbit mai întîi de proiectul de Program al P.C.U.S. care reprezintă acum principala preocupare a oamenilor. Apoi a trecut în revistă schimbările care s-au petrecut în sat din momentul ultimei mele vizite, în 1957. Atît de multe schimbări! Casa de cultură nu este singura realizare importantă din sat. Mai există și altele.

Apoi am luat cuvîntul eu. Am vorbit despre munca mea scriitoricească, relatînd sincer consătenilor mei preocupările mele literare. Le-am povestit și despre munca confrăților mei. Și despre viața Uniunii Scriitorilor.

Discuțiile care s-au purtat, le consider pline de un sens profund. Mi s-au pus întrebări cu un viu interes despre literatură și scriitori, dar, ceea ce este mai important, și cu multă competență. Fără să vreau, mi-am adus aminte de o întîmplare.

Anul trecut, la Congresul de la Veneția în cinstea lui Lev Nikolaevici Tolstoi, cînd am vorbit de deosebita participare a cititorilor noștri la munca de creație a scriitorilor, Herbert Read, teoretician al artei abstracționiste, mi-a reproșat că fac

propagandă. Bineînțeles, cedînd unor prejudecăți, el nu s-a putut stăpîni și a calomniat pe oamenii sovietici, spunînd că ei nu citesc decît din ordin.

Am povestit această întîmplare consătenilor mei. În sală s-a rîs cu multă poftă, atît de ridiculă și de ignorantă a părut această presupunere a profesorului englez, care se pretinde, în plus, că este un teoretician.

Această întîlnire, sau mai bine zis dare de seamă, s-a încheiat prin cuvîntarea lui Pavel Andreevici Paraev, președintele colhozului *Komsomoleț*. El a comunicat că acest colhoz a fost transformat într-o gospodărie experimentală model. Aceasta s-a întîmplat datorită indicilor înalți de producție pe care i-au obținut colhoznicii. Pe urmă a vorbit despre planul de dezvoltare a colhozului pe următorii ani.

— E drept că acum aducem planului oarecare îmbunătățiri. Proiectul de Program al P.C.U.S. ne-a dat idei noi și importante — a spus el în încheiere.

În ziua următoare m-am dus la ferma zootehnică. Se adunaseră acolo mulgătoarele, mecanizatorii care lucrau la însilozarea nutrețurilor și constructorii care înălțau un grajd nou pentru vaci. Am asistat la citirea și discutarea proiectului de Program al P.C.U.S. Îmi voi permite să redau aici unele observații și fraze pe care le-am auzit în acele clipe memorabile.

— « Făgașul vieții e croit, acum nimănui nu-i mai vine să moară ! »

— « Dar o să fie îndestulare pentru toți ? Cred c-o să fie ! Cel mai mult înghite însă războiul. El distruge avuția. Trebuie să luptăm, să nu mai izbucnească niciodată ».

— « Cînd mă gîndesc ce va fi la noi și-mi amintesc de toți cei căzuți pe front, simt că-mi vine să spun mereu: nu degeaba v-ați dat viața, dragii noștri ! »

— « Vreau să pun o întrebare conducerii colhozului. Pretutindenii este bună amenajarea și mecanizarea. De ce să nu se prevadă în casele noi încălzirea centrală ? Că femeile se înconvoaie din pricina sobelor ! »

— « Încă o întrebare conducerii: s-a stabilit să se facă rețea de alimentație cu apă. Asta-i bine. Dar numai cu cișmele în curți n-o să ieșim la socoteală. Trebuie să tragem țevile în casă, să fie ca la oraș ! »

— « Ți se taie răsufarea cînd te gîndești ! Nu vor exista nici trîntori, nici hoți ! Pretutindenii numai cînstel ! »

— « Întrebare pentru agitatori (cel care a pus-o râdea): cînd vom întrece America, ce-o să se facă americanii cu trufia lor? »

— « Cîrînd are să li se ușureze viața femeilor? E al doilea an de cînd se tot discută de construirea cantinei. De ce nu se începe? Dacă e nevoie de ajutor, spuneți. Toate femeile o să vină la lucru și o să-i aducă și pe bărbați ».

— « Ia mai citește partea aia de la sfîrșit, unde se spune despre partid. „Partidul există pentru popor...” Astea-s vorbe una și una! Te pătrund pînă la inimă ».

Cu cît auzeam mai multe asemenea observații fugare, cu atît mai clar îmi dădeam seama de adîncile schimbări spirituale care s-au produs în ultimii ani în masele populare.

Comunismul a devenit pentru oamenii sovietici o operă a propriei lor creații, o operă a energiei lor în muncă. În acest sens sînt semnificative pregătirile în vederea Congresului al XXII-lea al P.C.U.S. Dînd dovadă de un interes uriaș față de problemele generale ale construirii comunismului, față de politica externă a Statului Sovietic și mișcarea comunistă internațională, oamenii sovietici dezbat cu un simț de înaltă răspundere problemele directe ale vieții și muncii lor. Se poate afirma cu curaj că niciodată inițiativa poporului n-a fost atît de intensă ca în acest istoric an 1961, anul Congresului al XXII-lea al P.C.U.S., anul marilor fapte eroice ale lui Iuri Gagarin și Gherman Titov.

Despre întîlnirile pe care le-am avut în Siberia s-ar putea povesti la nesfîrșit. Nu pot însă să trec sub tăcere sentimentul de neliniște care m-a cuprins ca scriitor.

Literatura sovietică se bucură de un serios prestigiu în rîndurile poporului. M-am convins de acest lucru oriunde am fost. Poate de aceea am și simțit deosebit de acut părțile slabe din munca « breslei » noastre. Nu este vorba numai de faptul că multe laturi ale vieții societății sovietice rămîn în afara atenției scriitorilor. Mai rău este că multe lucrări sînt superficiale, nu redau pe deplin adevărul complex al vieții, realitatea comunistă. În repetate rînduri, partidul, Comitetul Central leninist, Nikita Sergheevici Hrușciiov au arătat că literatura comunistă adevărată, autentic populară, se poate dezvolta cu succes numai în legătură strînsă, indisolubilă cu poporul, cu lupta lui de zi cu zi. Noi, la Uniunea Scriitorilor, am discutat de multe ori această importantă problemă. Dar nu s-a făcut

încă nici pe departe tot ce trebuie pentru ca o astfel de legătură cu poporul să devină principala preocupare, prima poruncă a fiecărui scriitor. Or, este imposibil să creezi opere viguroase, cunoscând doar aproximativ viața poporului, faptele, năzuințele și sentimentele lui.

Partidul atribuie literaturii o deosebită însemnătate. Ei i se rezervă un loc aparte în construirea comunismului. Partidul ne îndrumază spre crearea marii literaturi a comunismului, a unei literaturi care să fie o armă puternică în lupta oamenilor sovietici pentru triumful comunismului și să rămână un monument nepieritor al epocii noastre.

Datoria scriitorilor sovietici este de a fi la înălțimea acestei mărețe misiuni istorice care le revine, de a fi în primele rînduri ale luptătorilor activi și plini de abnegație pentru înfăptuirea istoricelor hotărîri ale Congresului al XXII-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. .

Moscova, august 1961

În românește de FĂNUȘ NEAGU

ROBERT
ROJDESTVENSKI

OAMENILOR
AL
CĂROR
NUME
NU-L
ȘTIM

Eu nu vă știu numele
Știu numai lucruri știute de toți . . .
...Din zare în zare,
pământul respiră
și printre stele-și sapă numele,
rachetele,
frânturi de soare.
Ele sînt visurile voastre
sînt dezlegatele mistere,
sînt nopțile fără de somn,
străbătute de a gândului,
fierbinte rază . . .
Și mai știu că undeva,
prin văzduh ud,
zgomote războinice se-aud
și sub poveri nucleare
spinarea aerodromurilor se curbează . . .
Războinicii
nu fac încă nici un pas
se tem

de forța noastră,
se tem de voi,
necunoscuți eroi,
pe care vă numesc simplu:
« atomiști »,
ori cu modestie v-alint:
« rachetiști » . . .

Nu, nu vă cunosc,
nu vă știu iubitele, prietenii,
ori copiii,
sînteți ferși de privirea străină
(chiar decorațiile le primiți în taină)
și vă adăpostim
în lumină . . .

N-ai ce să faci,
TREBUIE să fie așa
și s-ar părea că lauda mea
n-o să vă-ajungă . . .

Sînt adevăruri crude ale vremii:
Undeva

militari împietriți în vestoane,
sfîșie hărțile, cu stegulețe de luptă,
pregătesc spioni
și pipăie cu mîini veștede, bancnote —
milioane . . .

Dar vouă nu vă pasă de banii lor . . .

Voi, fără plată chiar,

ați trudi,

fiindcă știți

că TREBUIE să fie așa !

Tot ceea ce știți, ați dărui,

simplu, ca pe flori, ca pe haine —

și-ați pune la picioarele-omenirii
taine,

fantasticile taine.

Voi i-ajutați pe oameni să viseze,

îi ajutați să respire,

fi învățați să iubească . . .

O, cîte idei înaripate
n-ar fișni din vatra — de fericire săracă —
a emisferelor globului
dacă . . .

Dacă-n lume-ar pieri neîncrederea,
de-ar fi pace deplină
pentru totdeauna . . .

Pînă cînd are să fie așa
voi rămîneți neștiuți,
fără nume,
dar în lumea viitoare
— curînd —
școlarii se vor lăuda
cu viața voastră,
voi, oameni ai planetei Pămînt
ca rostogoliri de rouă, albastre,
cînd va fi plină de-mpăcare ora,
se vor topi în sunetele care compun
numele noastre
ale tuturorora !

ÎNAINTE DE DESPĂRȚIRE

Vin cu trenul,
așa
ca tu să nu știi.
Prin neaua galeșă a primăverii
mă plimb pînă-n clipe tîrzii
cînd în jur, se face-ntuneric . . .
Nu bat, nebun,
în ferestrele serii,
cu pașii încetișor mi-i adun

sub geamul tău
stins pîlpîind prin nea.
Tu mă privești cu teamă parcă,
iar eu
bat mai departe.
Așa!
Pe negîndite, ușor,
clipa trecu.
Nu, n-am să vin cu trenul,
nu!
Cu avionul am să zbor
Da!
Așa, desigur,
puțin uimit,
eu din Sarmetiev te voi chema
pîn-am să-aud răspunsul:
« Tu ?
De unde vii ?
De ce mă chinuiești ?
Cum ai sosit ?
Aș vrea să știi . . . »

. . . Atunci
iau cel mai scump taxi,
spre tine zbor,
plutind ca fumul,
și-ntr-un tîrziu, din depărtare,
îți cade la picioare
drumul . . .

. . . O oră mai e pîn'la tren,
ne spune limba ceasului, subțire.
Noi tot îmbrățișați sîntem
și ne vorbim
tot despre întîlnire . . .

În romînește de GHEORGHE TOMOZEI

S I N T E Z E

SERGHEI ANTONOV

PENTRU EDUCAREA OMULUI DE MÎINE*

Marea importanță istorică a celui de-al XXII-lea Congres al P.C.U.S., ne obliga pe noi, scriitorii țării socialismului, să ne gândim încă o dată ce trebuie să facem pentru a fi de folos patriei și poporului nostru.

Pregătirea bazei tehnico-materiale a comunismului se desfășoară în condiții foarte bune. În fiecare an se îndeplinesc și se depășesc planurile noastre, cu fiecare an se accelerează mersul înainte al țării noastre, se acumulează tot mai multe bogății materiale. În același timp, planificînd de la an la an producția, noi planificăm și creșterea conștiinței omului, deoarece creșterea producției, cu 10% de pildă, presupune atît o tehnică perfecționată, mașini mai bune, chibernetică, stațiuni atomice, cît și un om mai desăvîrșit, mai înțelept, care să stea în fruntea acestei tehnici, și s-o conducă.

Creșterea producției țării noastre presupune nu numai adîncirea cunoștințelor tehnice, dar și desăvîrșirea omului din punct de vedere intelectual și moral.

La Plenara C.C. al P.C.U.S. din ianuarie, pe lîngă problemele tehnologice (de pildă dezvoltarea irigației și a ameliorărilor în

* La baza articolului stă referatul lui Serghei Antonov despre mijloacele artistice de oglindire a realității sovietice, prezentat la Plenara conducerii organizației din Moscova a Uniunii Scriitorilor.

țara noastră), au fost dezbătute și problemele vieții obștești, problemele moralei, s-a discutat pe larg despre cinste și principialitate, despre cinstea față de partid și popor.

Unii creatori de artă, însă, se ocupă, nu se știe de ce, în primul rînd de descrierea amănunțită a proceselor tehnologice, adică tocmai a acelor aspecte pe care le cunosc insuficient și se preocupă mai puțin decît ar trebui s-o facă, în munca și lucrările lor, de viața spirituală a omului sovietic, care, s-ar părea, trebuie mai mult decît orice să intereseze pe omul de artă.

În epoca noastră tumultuoasă, rolul scriitorilor care, prin arta lor participă la educarea poporului, trebuie să crească cu fiecare an. Desigur, viața este întîiul și cel mai de seamă factor educativ și conștiința poporului crește o dată cu înaintarea patriei noastre pe drumul comunismului. Însă noi, cei ce lucrăm în domeniul literaturii și al artei, putem să accelerăm acest avînt, dacă vom lucra bine, sau să-l încetinim, dacă vom lucra prost.

N. S. Hrușciov, în cuvîntarea despre rezultatele Consfătuirii reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești, spunea:

« Partidul nostru își concentrează eforturile asupra rezolvării sarcinilor construcției desfășurate a societății comuniste. Dintre aceste sarcini, principale sînt: în primul rînd, crearea bazei tehnice-materiale a comunismului, în al doilea rînd, dezvoltarea pe această bază a relațiilor sociale comuniste și, în al treilea rînd, formarea omului viitoarei societăți comuniste »¹.

Așadar, dacă educarea omului viitorului, omul comunismului, se va face în mod just, activ, planurile noastre de producție vor fi considerabil depășite, va fi îndeplinită mai repede și sarcina economică fundamentală — crearea bazei tehnice și materiale a comunismului.

În aceeași cuvîntare, N. S. Hrușciov spune:

« Partidul nostru urmează cu fermitate linia de dezvoltare continuă a democrației, de trecere a unor funcții ale organelor de stat în competența organizațiilor obștești, de dezvoltare a inițiativei obștești în toate domeniile vieții politice și culturale, de atragere a celor mai largi mase de oameni ai muncii la conducerea economiei, la menținerea ordinii publice, la lupta împotriva infracțiunilor etc »².

¹ N. S. Hrușciov, Pentru noi victorii ale mișcării comuniste mondiale (*Probleme ale păcii și socialismului*, nr. 1/1961, p. 6).

² *Idem*, p. 9.

Noi, reprezentanții artei, trebuie să ajungem la o înțelegere profundă și deplină a acestei sarcini politice, fără rezolvarea căreia construirea comunismului nu este posibilă, și trebuie să ne înzecim eforturile pentru educarea omului zilei de mâine a comunismului, ce se făurește în prezent.

Se ridică întrebarea: în ce fel, pe ce cale îl educă arta pe om? La început întrebarea mi se părea simplă, dar, cu cât mă gîndeam mai mult, îmi apărea mai complexă. Într-adevăr: cum și prin ce mijloace îl educă arta pe omul statului socialist?

Pentru a căpăta un răspuns la această întrebare, am consultat mai întâi cele mai recente articole ale specialiștilor în estetica marxist-leninistă. După ce-am citit o serie de asemenea articole, mi-am dat seama că ele nu dau un răspuns clar, ușor de înțeles, în această problemă. În revista *Voprosi literaturî* sînt publicate cîteva articole pe această temă, al căror conținut este exprimat destul de clar de autorul unuia dintre ele: «Problema cheie a esteticii noastre contemporane o constituie crearea unei ample teorii a educației estetice. Aici sîntem cu toții de acord. Dar a sosit timpul să trecem de la declarații la munca de cercetare».

După părerea mea, timpul nu așteaptă. Pînă cînd esteticienii vor începe să-și desfășoare activitatea științifică, ar fi bine ca noi, scriitorii, să dezbaterem singuri această problemă.

Și iată, fără să mă înșel cu speranța că am descoperit o teorie a educației estetice, vreau să-mi expun punctul de vedere.

În primul rînd, opera de artă, oricum ar fi ea, educă pe om prin forța exemplului. Se presupune că omul, citind o carte sau alta, va căuta să facă ceea ce face eroul care i-a plăcut mai mult.

Totodată trebuie avut în vedere și faptul că autorul ia totdeauna o atitudine față de cele înfățișate de el. Descriind o anumită situație, el, vrînd-nevrînd, prin intermediul unor imagini artistice comentează această situație, are o anumită poziție față de ea și încearcă s-o «impună» și cititorului.

Acesta este cel de-al doilea mijloc de educare prin artă — educarea prin atitudinea autorului față de cele înfățișate de el. De fapt, creatorul adevărat caută totdeauna ca spectatorul sau cititorul să privească lumea cu ochii lui — încearcă să-l facă pe cititor sau spectator să fie așa cum este el însuși.

Și, în sfîrșit, arta îl face pe om mai înzestrat, mai nobil, mai bun, acționînd asupra sufletului său prin forța frumosului. Cred că nu este cazul să insistăm asupra faptului că toate aceste trei elemente: obiectul descrierii, atitudinea autorului față de faptul

descriș și frumosul, le-am diferențiat doar pentru a analiza mai lesne tema dată. Într-adevăr, o lucrare devine operă de artă cînd aceste trei elemente constitutive sînt strîns unite într-un tot armonios și se întrepătrund, îmbogățindu-se unul pe altul.

În funcție de epocă, de personalitatea creatorului, de gen, de multe alte cauze, unul dintre aceste trei elemente ale operei de artă poate fi preponderent. Atunci armonia dispare.

Uneori acest lucru e spre bine, dar de cele mai multe ori — dimpotrivă.

Mi se pare că, în clipa de față, în arta noastră se exagerează rolul « oglindirii » pur ilustrative a vieții, a « faptului » în opera de artă, — fără să se țină seama dacă acest fapt a fost trecut prin « sufletul viu » al artistului.

Recunoaștem cu toții, de pildă, însemnătatea eroului pozitiv. Însă cititorul nu vrea să imite orice erou pozitiv. Poate să educe doar acel personaj pozitiv care nu este abstract, nu este născocit, ci întruchiează tendințele reale ale vieții. Astfel, forța personajului Rahmetov din romanul *Ce-i de făcut?* se explică nu prin perfecțiunea « realizării » lui artistice, ci, mai cu seamă prin aceea că Cernîșevski a conceput și formulat artistic starea de spirit a tineretului revoluționar-democrat, tendințele progresiste ale epocii.

Uneori, însă, neînțelegînd tendințele ideologice progresiste existente în societate, artistul constată cu uimire că înrîurirea operei sale nu corespunde de loc cu cea pe care o aștepta.

Așa s-a întîmplat cu tabloul lui Briullov *Ultima zi a Pompeiului*. Locuitorii progresiști din Petersburg, care fuseseră cu puțin timp înainte martorii executării decembriștilor și urau tirania lui Nikolai Palkin ¹, au înțeles tabloul, pictat la Roma după canoane strict clasice, academice, ca o proclamație revoluționară. Briullov, care trăise zece ani în străinătate, a fost profund dezamăgit. Dar nu era nimic neobișnuit în asta. Închipuirea oamenilor, după cuvintele lui Herțen, a văzut pur și simplu aceeași pieire dincolo de cadrele tabloului.

De altfel, exagerarea nemăsurată a rolului « oglindirii », pe seama subaprecierii fățișe a celorlalte părți componente ale artei, are loc nu numai în practica noastră, ci, din păcate, și în lucrările teoretice. Esteticienii sovietici contemporani acordă uneori prea puțină atenție poziției scriitorului, atitudinii lui față de faptele

¹ Tarul Nicolae I era poreclit « Tarul bită... » n. red.

înfățișate, precum și acelor idei legate de eroi și evenimente, pe care autorul vrea să le sugereze cititorului.

Se va spune că toți oamenii noștri de artă se situează pe o poziție comună — partinitatea.

Într-adevăr, oamenii noștri de artă au o concepție comună asupra lumii — concepție bazată pe învățătura marxist-leninistă și care determină forța și specificul artei noastre noi, progresiste, precum și deosebirea fundamentală dintre arta realismului socialist și arta tuturor epocilor dinaintea noastră. Asta nu înseamnă că în cadrul concepției comune nu se manifestă mii de inclinații diferite, aprecieri și păreri individuale. Cu cât este mai talentat un scriitor, cu atât mai sugestiv și mai original este felul în care privește realitatea. Tocmai de aceea este atât de prețioasă varietatea artei noastre; noi cunoaștem mai profund obiectul, privindu-l din unghiuri diferite cu ochii multor scriitori, multor pictori, multor artiști.

Adevărul absolut este inepuizabil și fiecare artist își aduce contribuția sa la cunoașterea lui.

Trebuie remarcat în mod deosebit că originalitatea concepției artistului cu privire la un fapt sau eveniment depinde nemijlocit de profunzimea cunoașterii vieții de către acesta.

Sînt convins că senzația cunoașterii vieții constituie o parte integrantă a satisfacției estetice. Dacă cititorul în timpul lecturii simte că află ceva nou și interesant despre fenomenul cunoscut lui, cartea îi place mai mult decît o altă carte cu celelalte calități asemănătoare.

Nu vi s-a întîmplat oare să citiți cărți sau să vizionați filme ai căror autori știu — sau înțeleg — faptul oglindit, mai puțin decît dumneavoastră?

Se știe bine că frumusețea unei opere de artă, ca și o formă atrăgătoare și corespunzătoare conținutului, constituie unul din factorii educației estetice a poporului. Partidul a trasat sarcina de a se ajunge ca fiecare om sovietic să înțeleagă just opera de artă. Este o sarcină grea și complexă. Mi se pare că în această muncă extrem de importantă, trebuie să se încadreze și oamenii de artă și scriitorii. Dacă vrem ca lucrările noastre să fie bine înțelese și să exercite o puternică influență educativă, este necesar ca pe lângă creșterea calitativă a producției noastre, să participăm activ la formarea gustului estetic al poporului.

În Hotărîrea Partidului « Cu privire la sarcinile propagandei de partid în condițiile actuale », s-a trasat sarcina ca propaganda

să cuprindă toate păturile populației. Noi, literații, ca și ceilalți activiști pe tărîmul artei, trebuie să lucrăm în așa fel încît să producem opere care să aibe influență asupra întregului popor. Pentru asta e necesar să abordăm o tematică mai variată, să folosim genuri și forme mai variate în operele noastre și să nu le confecționăm pe toate după același calapod.

Noi scriem pentru popor, dar poporul nostru nu este uniform — el cuprinde oameni de diverse vîrste, cu o cultură diferită, și cu gusturi variate.

Gustul trebuie dezvoltat și nu unificat. Trebuie dezvoltat nu numai prin lecții, ci și printr-o practică creatoare. Cînd omul încearcă să scrie, să deseneze, să facă muzică, gustul lui artistic se dezvoltă mai repede și mai profund decît dacă ar asculta orice lecție de estetică. Cu cît vom avea mai multe cenacluri literare, și cercuri artistice de amatori, cu atît va avea de cîștigat opera de educare estetică a poporului.

Așadar, cum am mai arătat, noi exagerăm uneori valoarea educativă a faptului pe baza căruia este scrisă o carte — fapt care deseori este oglindit fără discernămint, într-un mod pur ilustrativ — subapreciind prin asta rolul poziției scriitorului, atitudinea lui față de ceea ce înfățișează.

La ce duce acest lucru în practica noastră artistică?

În primul rînd, la minimalizarea rolului ideii în opera de artă, la o înțelegere primitivă a ideii și, uneori, la confundarea ideii cu faptul oglindit.

Drept rezultat, ideea apare uneori estropiată, înțeleasă primitiv și caricatural. Iată, de exemplu, cum este expusă într-un articol ideea valoroasei poezii a lui M. Kalividze *În salonul de spital erau doi*. . . :

« Ce poate fi mai plat, mai banal și mai prozaic decît, să zicem, acest precept moral: fii respectuos față de cei în vîrstă, ridică-te în picioare la apariția lor. Dar iată o poezie al cărei subiect, ca și conținutul ei de idei și artistic îl constituie acest precept, și, totuși, cît de expresivă și de poetică este această poezie ».

Articolul reproduce în continuare un fragment din poezia respectivă.

« Într-un salon de spital moare o mamă. Agonia durează de șapte zile, tot de atîtea zile fiul stă la căpățiul ei. Și-au spus totul și în ultimele minute doar plîngeau, ascunzîndu-și lacrimile unul

l-am simțit pe acest erou. Parcă tot timpul se pierdea. Am avut chiar impresia că Sințov i-a fost necesar autorului numai pentru a strînge, asemenea unei scoabe, diferitele episoade ale războiului. În roman există o scenă — căderea lui Sințov prizonier la nemți. Și acolo el se poartă ca un spirit ce plutește deasupra vieții: nu reacționează la nimic și nu scoate aproape nici un cuvînt.

Important pentru reliefarea ideii operei, episodul anchetării lui Baranov — omul care s-a dovedit laș, și-a distrus carnetul de partid, vestonul, documentele — are loc în prezența lui Sințov. Însă Sințov este despersonalizat într-atît, încît numai la sfîrșitul scenei îți amintești de prezența lui. Ce făcea în acest timp, de ce se afla acolo — este greu să-ți dai seama.

Cînd unul dintre personajele romanului îl întreba pe Serpilin despre Sințov: ce face el aici? — Serpilin ridica din umeri, neștiind ce să răspundă. Îl înțeleg foarte bine pe Serpilin.

Despersonalizarea lui Sințov în prima jumătate a romanului se explică simplu — el nu are ce să facă. În a doua jumătate a romanului, Sințov devine un personaj tragic.

Inactivitatea și lipsa de inițiativă a lui Sințov l-au despersonalizat, l-au privat de un caracter propriu. Sințov circulă prin roman nu ca o individualitate care mă interesează, ci doar ca un pretext pentru înfățișarea marilor tablouri ale războiului.

Acordînd o atenție exagerată faptului ca mijloc de educație, săvîrșim, după părerea mea, încă o greșală mare, care constă în înfrumusețarea — voită sau nevoită — a realității. Logica celor care confundă faptul cu ideea este următoarea: dacă opera de artă educă prin puterea exemplului, atunci în film, de exemplu, nu trebuie să fie arătate bătăi, deoarece asta ar însemna propagarea bătăii ca atare. Și în prezent sînt de multe ori pus în situația de a apăra în consiliile artistice din cinematografie scene pe deplin reale și necesare, care sînt criticate numai pentru că înfățișează aspecte negative ale vieții, fără vreo legătură cu ideea lucrării.

Trecerea sub tăcere a lipsurilor, fuga de tot împotriva a ceea ce trebuie să luptăm, influențează în mod negativ asupra multora dintre operele noastre.

Mai de mult am scris povestirea *Vizitiul*. Povestirea a fost pregătită pentru tipar în lipsa mea (eram plecat) și iată în ce fel au redactat-o. În centrul povestirii e un personaj negativ. Am vizitat o dată un colhoz din împrejurimile Moscovei și am văzut acolo un bătrîn care trecea drept o persoană importantă pînă în anii 1953—1954, cînd situația s-a schimbat radical. Bătrînul era

l-am simțit pe acest erou. Parcă tot timpul se pierdea. Am avut chiar impresia că Sințov i-a fost necesar autorului numai pentru a strînge, asemenea unei scoabe, diferitele episoade ale războiului. În roman există o scenă — căderea lui Sințov prizonier la nemți. Și acolo el se poartă ca un spirit ce plutește deasupra vieții: nu reacționează la nimic și nu scoate aproape nici un cuvînt.

Important pentru reliefaarea ideii operei, episodul anchetării lui Baranov — omul care s-a dovedit laș, și-a distrus carnetul de partid, vestonul, documentele — are loc în prezența lui Sințov. Însă Sințov este despersonalizat într-atît, încît numai la sfîrșitul scenei îți amintești de prezența lui. Ce făcea în acest timp, de ce se afla acolo — este greu să-ți dai seama.

Cînd unul dintre personajele romanului îl întreba pe Serpilin despre Sințov: ce face el aici? — Serpilin ridica din umeri, neștiind ce să răspundă. Îl înțeleg foarte bine pe Serpilin.

Despersonalizarea lui Sințov în prima jumătate a romanului se explică simplu — el nu are ce să facă. În a doua jumătate a romanului, Sințov devine un personaj tragic.

Inactivitatea și lipsa de inițiativă a lui Sințov l-au despersonalizat, l-au privat de un caracter propriu. Sințov circulă prin roman nu ca o individualitate care mă interesează, ci doar ca un pretext pentru înfățișarea marilor tablouri ale războiului.

Acordînd o atenție exagerată faptului ca mijloc de educație, săvîrșim, după părerea mea, încă o greșeală mare, care constă în înfrumusețarea — voită sau nevoită — a realității. Logica celor care confundă faptul cu ideea este următoarea: dacă opera de artă educă prin puterea exemplului, atunci în film, de exemplu, nu trebuie să fie arătate bătăi, deoarece asta ar însemna propagarea bătăii ca atare. Și în prezent sînt de multe ori pus în situația de a apăra în consiliile artistice din cinematografie scene pe deplin reale și necesare, care sînt criticate numai pentru că înfățișează aspecte negative ale vieții, fără vreo legătură cu ideea lucrării.

Trecerea sub tăcere a lipsurilor, fuga de tot împotriva a ceea ce trebuie să luptăm, influențează în mod negativ asupra multora dintre operele noastre.

Mai de mult am scris povestirea *Vizitiul*. Povestirea a fost pregătită pentru tipar în lipsa mea (eram plecat) și iată în ce fel au redactat-o. În centrul povestirii e un personaj negativ. Am vizitat o dată un colhoz din împrejurimile Moscovei și am văzut acolo un bătrîn care trecea drept o persoană importantă pînă în anii 1953—1954, cînd situația s-a schimbat radical. Bătrînul era

o persoană importantă pentru că îi plăcea să critice lipsurile. Toți spuneau: ce bine-ar fi dacă pe toți ne-ar interesa treburile colhozului cum îl interesează pe bătrîn. Dar a trecut un an, colhozul s-a pus pe picioare, munca a început să meargă mai bine. Bătrînul însă nu face nimic decît să tot critice lipsurile. Noul președinte al colhozului (un flăcău de nădejde, comsomolist) îi spune bătrînului: « hai, pune-te pe treabă, lichidează-ți lipsurile ! » Dar bătrînului nu-i place așa ceva, nu-i place să muncească, ci doar să critice. Pînă la urmă, bătrînul s-a dovedit a fi un leneș înveterat. Am scris despre toate acestea.

Fiind animați de intenția, în general laudabilă, de a face realitatea mai atrăgătoare, mai frumoasă, redactorii « l-au îmbunătățit » pe bătrînul meu, dar în același timp au anihilat ideea povestirii care consta în demascarea satirică a palavragiului pierde-vară.

Pentru a lupta împotriva aspectelor negative ale vieții, literatura nu trebuie să se teamă să înfățișeze aceste aspecte negative. Să le înfățișeze nu pentru a fi constatate, ci pentru a lupta împotriva lor. Dar pentru ca această luptă să fie încununată de succes, trebuie să privim lucrurile în adînc. Este prea puțin să « fixezi » existența unui nemernic — trebuie să înțelegi de unde a apărut, să

V. GHEOGDJAIEV



îndrepti focul nu numai asupra urmărilor, dar și asupra cauzelor care au favorizat existența răului. Tendința artistului trebuie să se manifeste, desigur, în atitudinea autorului față de ceea ce zugrăvește, dar această atitudine trebuie să coloreze ceea ce e înfățișat și nu să-i schimbe conținutul. La unii dintre scriitorii noștri, însă, atît de puternică, de nobilă și de firească oricărui cetățean, este ura față de tipurile negative, încît calmul le ajunge numai pentru a găsi un nume personajului negativ, iar mai departe mînia îi orbește și ei îl prezintă ca pe un primitiv dus la limita patologismului. Astfel de cazuri întîlnim și în lucrări remarcabile ale literaturii noastre. În romanul lui G. Markov, *Sarea pămîntului*, care mi-a plăcut tocmai pentru claritatea poziției autorului și atitudinea dreaptă și inteligentă a autorului față de eroii săi, este descris un oarecare Grigori Benediktin, soțul unei femei foarte cumsecade, Marina Strogova. Acest Benediktin avînd nevoie, pentru dizertația sa, de unele date științifice descoperite de soția sa, le-a extras pe furiș dintr-o lucrare a ei.

Cînd soția a aflat, s-au întîmplat următoarele: « Grigori nu putea ști ce se petrece în sufletul ei. El a început să se plimbe nesîtîngherit prin cameră, scîrțîind din pantofi, s-a oprit lîngă dulapul

« Zi de Vară »



cu cărți și a început din nou să vorbească. N-a putut spune însă decât o singură frază. Marina a lovit cu toată puterea cu pumnul în perna rotundă a divanului.

— Încetează! Încetează imediat! Ai săvârșit o mirșăvie, și mai încerci să o justifici prin comunism! Pe viitor voi vorbi cu dumneata numai la Comitetul de partid și la Consiliul științific!

Marina a sărit în picioare de pe divan și a rămas nemișcată, minioasă și inaccesibilă. Grigori a privit-o și-a înțeles: eforturile sale au fost zadarnice. Rămânea un singur lucru de făcut: să nu-și cruțe mândria. El a căzut în genunchi, a întins mâinile și s-a tîrît către ea, bolborosind:

— De dragul celor mai frumoase clipe din viața noastră, te rog iartă-mă! Iartă-mă! Iartă-mă!...

Îi îmbrățișă picioarele, hotărît să-i smulgă iertarea cu orice preț, dar Marina nu-l putea asculta. Ea își îndepărtă cu putere soțul și porni spre ușă.

El se uită în urma ei și, neștiind cum să o rețină, se trînti pe spate, lovindu-se cu capul de dușumea și începu să horcăie, simulînd o criză de inimă. »

Marele neajuns constă aici nu numai în șarjarea personajului negativ. O astfel de prezentare a personajului negativ dăunează conturării personajului pozitiv. Dacă Benediktin este prezentat atît de primitiv, așa cum a făcut-o autorul, ce-i rămîne de făcut chiar și unei soții atît de bune, cum este Marina? Dacă forța negativă este adusă în pragul idiotismului, atunci nici personajul pozitiv nu-și poate manifesta calitățile. Mai mult decît atît, chiar aceste calități încep să nu mai pară atît de autentice.

Așa se face că prezentarea simplificată a personajului negativ duce la « deformare » în oglindirea personajului pozitiv.

Înlocuirea noțiunii de « idee » cu noțiunea de « fapt » duce în practica noastră și la o altă anomalie. Este de ajuns să prezinti un pompier negativ, și toți ceilalți pompieri se plîng. Este de ajuns să arăți un contabil negativ — că se vor supăra toți contabilii. În loc să caute ideea, un astfel de cititor caută explicația cauzei: de ce au prezentat rău profesiunea mea?

Vorbînd despre faptul din viață nu se poate să nu amintim despre contemporaneitate, ca și despre tratarea nejustă a acestui termen de către critică. Nimeni nu va contesta că prin intermediul faptelor contemporane, este mai ușor să convingi, să educi. Un fapt care este cunoscut cititorului acționează întotdeauna mai

puternic asupra gândirii și imaginației sale. Asta nu înseamnă de loc că trebuie să înghesuim toate ideile în limitele faptului contemporan. Noi trebuie să înțelegem că, la baza contemporaneității, trebuie să stea ideea contemporană, atitudinea contemporană a autorului față de ceea ce înfățișează. Sînt elocvente în această privință cuvintele lui M. Prișvin: « Fără contemporaneitatea cuprinsă în operă, nu poate fi vorba de influență asupra cititorului. »

În orice operă, oricum ar fi înfățișată și oricît de depărtată ar fi de temele contemporane, tema interioară este întotdeauna contemporană. »

Să trecem acum la marea și importanta problemă a atitudinii scriitorului față de ceea ce înfățișează, problemă ce include și ideea, și originalitatea creatorului, și profunzimea cunoașterii vieții de către autor.

Pentru analizarea problemei din acest unghi de vedere, să luăm cartea lui Solouhin, *Picătură de rouă*. În articolele critice despre această povestire se scrie, în primul rînd, că autorul a oglindit liric copilăria sa la țară, a creat o « enciclopedie a copilăriei la țară ». În această definiție întîlnim din nou înlocuirea ideii lucrării cu faptul. Îndată însă ce veți începe să răsfoiți această « enciclopedie a copilăriei la țară », ținînd seama de atitudinea autorului față de cele înfățișate, cartea capătă profunzime și transmite o idee contemporană: cititorul începe dintr-o dată să simtă cît de mult a evoluat locuitorul aceluia sat în cei treizeci de ani ce s-au scurs. Așadar, atîta timp cît nu veți ține seama de atitudinea autorului față de ceea ce înfățișează, cartea lui Solouhin va rămîne o enciclopedie a copilăriei la țară în timp de treizeci de ani — și atît. Dar de îndată ce veți privi faptele prin atitudinea autorului față de obiectul descris, fiecare aspect al *Picăturii de rouă* va începe să arate altfel. Atitudinea autorului față de cele înfățișate se manifestă în cartea lui Solouhin în mod diferit, cînd sub forma celei mai subțiri nuanțări elegico-lirică, cînd direct, ca în aceste rînduri, de pildă:

« ... Vladimir Sergheevici Postnov. Nu lucrează în colhoz din cauza invalidității și a vîrstei. Xenia Petrovna, soția lui, pregătește hrana pentru tractoriștii colhozului, ca și pentru cei care vin în colhoz cu treburi de la raion și regiune; unicul lor fiu, Levka, s-a întors nu de mult, după ce a lucrat la Moscova și Lipețk și acum urmează niște cursuri pentru a deveni electrician, căci electricitatea, care s-a răspîndit în toată țara, fie prin puternice

rețele de înaltă tensiune — arterele, fie sub forma unor șuvoiuri deosebit de fine, capilarele — va pătrunde repede printr-o capilară și în colhozul nostru. »

Ceea ce vreau să spun este cât se poate de bine subliniat de nota la acest aliniat din josul paginii:

« Nu pot ține de loc pas cu viața. Până când am scris cartea, evenimentele s-au precipitat: în colhoz a fost introdusă electricitatea, iar Levka a căzut la examen. »

Să privim și din alt punct de vedere atitudinea autorului față de cele înfățișate, luînd drept exemplu cartea *Vi-l prezint pe Baluev*. În acest roman mi-a plăcut în mod deosebit că oamenii sînt arătați cinstiți, în muncă, oameni ale căror gînduri sînt tot atît de pline de problemele muncii, cum se întîmplă să-ți fie pline uneori de imaginea celui iubit. Așa se întîmplă în viață, așa se întîmplă și în cartea lui V. Kojevnikov. Cartea lui V. Kojevnikov nu seamănă de loc cu acele romane-zebură în care scenele șablon de iubire se împletesc cu scenele șablon de producție. Romanul *Vi-l prezint pe Baluev* este o povestire despre omul muncii și despre munca privită ca o necesitate a omului.

Cînd am început să citesc această carte, șeful de șantier Baluev mi-a plăcut. Dar spre sfîrșit am început să am față de el o vagă și stranie antipatie.

Avînd încredere în autor, care îl socotește pe Baluev o personalitate înzestrată cu trăsăturile omului din societatea comunistă, m-am apucat să citesc din nou cartea pentru a mă lămuri de ce totuși nu mi-a plăcut acest personaj.

Și iată ce-am citit despre Baluev:

« Pavel Gavrilovici a stabilit o regulă: să discute neapărat cu fiecare nou venit.

Pavel Gavrilovici socotea că un bun gospodar răspunde de starea sufletească a omului nu mai puțin decît de starea tehnicii. La oamenii de nădejde, mașina este totdeauna în stare bună. Și dacă mașina s-a stricat — trebuie reparată, începînd cu omul.

Iată de ce Baluev îi cunoștea pe dinafară pe oamenii săi ».

Rezultă că Baluev își cunoștea oamenii în ultimă instanță doar pentru ca să fie reparate mașinile!

Mai departe, găsim următoarele:

« Baluev asista aproape la toate întrunirile de familie ale muncitorilor săi. El socotea aceasta mai necesar pentru el decît participarea la unele consfătuiri de producție ».

Dacă Baluev s-ar fi dus din toată inima în vizită la muncitori și ar fi băut cu ei un pahar de vodcă — eu l-aș fi putut îndrăgi. Dar e altceva atunci când omul merge în vizită, ca să spun așa, din calcul, din obligație, « pentru ca să meargă bine mașina ».

Acest raționalism în rezolvarea problemelor sufletești este ceea ce mi-a dispăcut la Baluev.

Uimitor de egoist și nicidecum de pe poziții comuniste, mi se pare raționamentul lui Baluev despre grija față de om. Iată cum își educă el fiul:

« — Fiecare trebuie să apere pe fiecare, trebuie să-l apere pentru sine, deoarece toți muncesc pentru toți și toți sînt interesați în toți. Și, de aici, morala: de cumsecădenia fiecărui om depinde bunăstarea mea și fericirea în viață. Așadar, bate-te pentru fiecare om, cum te bați pentru propria-ți fericire ».

Unul din personajele romanului, Olga Dmitrievna, i-a spus odată lui Baluev: « Sinteți bun nu pentru că sinteți așa totdeauna, ci pentru că considerați astfel: acum este mai just și mai necesar decît orice să fii bun! »

Cred că Olga Dmitrievna l-a caracterizat pe Baluev mai bine decît autorul, care îi impune cititorului să aibe față de eroul povestirii o atitudine ca față de omul viitorului. Asemenea conducători ca Baluev există în producție, ei trebuie să fie prezentați în literatură, dar este necesar ca față de ei autorul să aibe mai mult discernămint.

Atitudinea autorului față de ceea ce descrie are în opera de artă o importanță hotărîtoare, ea putînd denatura ideea și înțelegerea justă.

Este bine să ne referim în această privință la experiența cinematografei noastre. Dacă într-o operă de literatură, poziția autorului poate fi exprimată ușor, simplu, în film, acest lucru este mai complicat. Foarte adesea, nu se știe de ce, atitudinea autorului dispăre din scenariu atunci cînd regizorul alege pentru ecranizare o operă literară cunoscută, în timpul filmării fiind preocupat numai de transpunerea pe peliculă a faptelor, și uitînd complet de atitudinea autorului față de aceste fapte. Un exemplu clasic de trunchiere în film a textului autorului îl constituie filmul *Ordinul Ana*.

Cînd Ciuhrai lucra filmul *Balada soldatului*, unii membri ai consiliului artistic spuneau: « De ce să omori eroul, este un flăcău minunat, un soldat, lasă-l să lupte și apoi să vină acasă ». Îmi pare rău, dar atunci cînd se lucra la prima formă a scenariului,

eu însumi îmi spuneam că poate ar fi mai bine să scoatem moartea soldatului. Ciuhrai s-a gândit trei zile și după trei zile a spus: «Nu știu de ce anume, dar el trebuie să moară». Nici Ciuhrai nu înțelegea atunci că această moarte reflectă atitudinea lirică a autorului față de erou, care se face simțită în film de la început și pînă la sfîrșit și ridică întîmplările filmului deasupra cotidianului.

Insuccesul multor filme ale noastre este determinat în mare parte tocmai de faptul că nu se acordă importanța cuvenită atitudinii autorului față de cele înfățișate.

Spre deosebire de cinematograf, în opera literară, atitudinea autorului față de cele înfățișate se manifestă prin intermediul limbii.

De aceea grija pentru cuvînt, înțelegerea valorii sale au o importanță extrem de mare. Fiecare cuvînt reprezintă pentru scriitor un grăunte de aur — trebuie doar să știi cum să-l folosești...

...Facultatea de a simți just cuvîntul, de a-l înnoi cu o nuanță neașteptată, o adeverește în chip strălucit Solouhin în *Picătura de rouă*. Iată cum improspătează el o comparație de mult perimată:

Egor Mihailovici «a parcurs nu mai puțin de o sută de mii de kilometri, asta înseamnă, deci, că a înconjurat de două ori globul pămîntesc pe ecuatorul mult umblat, înfășurat invizibil și cu sfori, și cu țesături, și cu șine, și cu autostrăzi, și cu tot ceea ce a găsit neobosita imaginație omenească...»

Ultima problemă ce are o legătură directă cu rolul educativ al artei este cea a formei — element necesar și nelipsit al unei opere de artă.

Rezolvarea justă a problemei formei, a formei contemporane, a corelației dintre formă și conținut este extrem de actuală și importantă în lupta împotriva formalismului.

Luptînd împotriva formalismului, noi pierdem uneori din vedere reversul medaliei. Unii oameni de artă reacționari din Occident propăvăduiesc renunțarea fățișă la orice fel de formă. De pildă, scriitorul Norris proferă: la naiba cu stilul, la naiba cu limba engleză cultă, scrie cum dă Dumnezeu! Abstracționismul francez din zilele noastre reprezintă negarea activă a formei. Amintiți-vă de istericele «urlatrice» italiene, care au înlocuit cîntecul cu zbierete și urlate la microfon. Tendința de distrugere a formei în general și propagarea eliminării oricărei forme au devenit un fenomen obișnuit în Apus.

Așadar, formalismul «pur» și lipsa oricărei forme sînt două fețe ale aceleiași medalii. Iar această medalie nu este altceva decît

fuga de realitate, ea înseamnă lipsă de idei, înseamnă teama de a privi în față realitatea, de a trage concluzii din realitate.

Din păcate, la noi, lupta împotriva formalismului se transformă uneori în lupta împotriva formei ca atare și, drept rezultat al unei astfel de « lupte » inoportune, apar în arta noastră recidive ale aformismului.

Citind unele scenarii, este greu să definești chiar și particularitățile lor formale de bază — ce este comedie, tragedie sau dramă?

Așadar, luptînd împotriva formalismului, trebuie să ținem bine minte un lucru: pentru ce luptăm? Trebuie să luptăm pentru perfecționarea formei și nu numai în vorbe să fim de acord — « da, da, este necesară și forma ». Pînă cînd nu vom ajunge cu toții la această concluzie — chiar dacă nu este atît de nouă și de profundă — în pictură și în alte ramuri ale artei se vor mai întîlni astfel de recidive.

Unii artiști neagă în general necesitatea de a căuta forme contemporane. De exemplu, pictorul A. Gherasimov afirmă:

« Majoritatea scriitorilor sovietici contemporani mai merg și astăzi în „mantalele” lui Gogol și Pușkin. Printre ei se numără și Șolohov și Tvardovski. Și nu-i nimic, nu e supărător — cititorii nu se plîng. Doar mantaua este a noastră, rusească, nu este străină, iată unde trebuie să căutăm explicația.

Conținutul este cu totul altceva. Pentru el trebuie să luptăm cu pasiunea unor adevărați înnoitori comuniști »¹.

Astfel de afirmații nu pot decît să-i dezorienteze pe scriitori, ele nu numai că îi îndepărtează de la căutarea unor forme noi, ci încurajează renunțarea la orice fel de formă. Drept rezultat apar pagini cenușii, fără formă, pline de cuvinte goale, care nu exprimă nimic, de tipul următoarelor:

« Polina, auzind pași, aruncă pătura și lăasă picioarele pe covor. Era îmbrăcată în capot și pînă atunci se dăduse jos nu o dată ca să încălzească mîncarea pentru cină.

— Nu te scula, îmi iau singur, zise Andrei și trecu la masa sa.

— În bufet sînt pîrjoale și chiselită, spuse Polina, continuînd să stea pe marginea patului — și vezi, Kolea se pare că s-a dezvelit.

Andrei, înalt și suplu, merse încet spre divan, ridică pătura căzută și-l acoperi pe Kolea. Ridicîndu-se, își îndreptă părul care

¹ *Trud*, 9 decembrie 1959.

² Vezi *V. Arhipov*, Documentul-program, *Neva*, 1960, nr. 8.

fi căzuse pe ochi, se duse la patul pliant și-l întoarse pe Mișka care sforăia.

— De ce ai venit așa târziu? întrebă Polina, strecurându-se sub pătură.

— Ședință de partid. Apoi m-a chemat directorul...

Polina n-a spus nimic. Andrei ieși încet. El mîncă și se descălță în bucătărie. Intrînd în cameră, închise cu grije ușa, stinse lumina, se apropie de pat pipăind lucrurile și, dezbrăcîndu-se fără zgomot, se culcă. »

Acest fragment care sună aproape ca o parodie, este luat din romanul lui G. Nagaev, *Poveste din Priok*, apărut în editura *Muncitorul moscovit*, în trei ediții.

Prin ce este primejdioasă o astfel de lipsă de formă? De ce, lăsînd la o parte tendința spre parodie, ea « trece », înșelînd și pe editori, și pe redactori, și pe critici, și, uneori, pe cititori, și, vai, este socotită adesea ca o regulă tristă și nu ca o excepție tristă? Pentru că aici totul « seamănă », totul « este la fel ca la oameni »: desfășurarea consecutivă a celor întîmplate, detalii... Autorul știe că e bine dacă în opera sa de artă există portretul unui erou — și iată că spre divan se îndreaptă nu pur și simplu Andrei, ci un Andrei « înalt și suplu » care și-a îndreptat « părul căzut pe ochi ». Autorul știe că trebuie să existe « plasticitatea » celor înfățișate, că ea se obține cu ajutorul detaliilor. Și iată că Andrei « a deschis încet ușa », apoi « închise cu grije ușa », « a ieșit încet », « s-a apropiat pipăind lucrurile », « s-a desbrăcat fără zgomot » etc., — deși aceste precizări conștiincioase ale fiecărui pas al eroului nu contribuie în nici un fel la ideea lucrării.

A fi activ și în alegerea faptului, și în poziția autorului, și în căutările celor mai potrivite forme de exprimare a acesteia — iată sarcina noastră.

Omul de artă este un luptător. Și sarcina noastră constă nu numai în a « arăta » lupta noului, a ceea ce e progresist, împotriva a tot ce ne împiedică, ci de a lupta, prin arta noastră, pentru tot ce este progresist, pentru comunism.





BORIS PROROKOV (U.R.S.S.)

Mama

VALDIS LUKS

*Secretar al Uniunii Scriitorilor
din R.S.S. Letonă*

DOUĂZECI DE ANI DE LITERATURĂ SOVIETICĂ LETONĂ

Mai înainte de a începe să vorbim despre literatura sovietică letonă, se cuvine să amintim că ea s-a născut de fapt de două ori. Pentru întâia oară în anul 1919, când s-a instaurat în Letonia, pentru mai puțin de o jumătate de an, orînduirea sovietică. E drept, viața tinerei republici a fost mult prea scurtă; burghezia letonă și trupele marilor puteri imperialiste, înarmate cu tunuri, au înecat în sînge toate cuceririle oamenilor muncii. O parte a noii intelectualități revoluționare letone s-a văzut nevoită să-și caute refugiu în Rusia Sovietică, unde s-au și pus temelile literaturii sovietice letone.

După sfîrșitul războiului civil, la care, după cum se știe, au luat parte și regimentele de tiraliori roșii letoni, scriitorilor sovietici letoni li s-au alăturat și foștii combatanți maturizați ideologic în luptele aspre cu alb-gardiștii și intervenționiștii de toate calibrele și nuanșele. Ei și-au vărsat sîngele pentru orînduirea sovietică și de aceea operele lor se distingeau nu atît printr-o măiestrie a formei, cît prin profunzimea și sonoritatea emoțiilor încercate de eroii lor.

Astfel, dacă vreun autor scria despre truda unui argat care cosește trifoiul stăpînului, era limpede că respectivul scriitor a trudit el însuși la vremea sa pentru chiabur, pentru « baronul cenușiu »; dacă un alt autor înfățișa acte nemaivăzute de eroism săvîrșite pe fronturile războiului civil, însemna că opera lui cuprindea o parte din biografia scriitorului însuși, înfățișînd și propriul său eroism; dacă altul scria despre lupta pentru

libertate dusă de letoni în anul 1905, opera lui cuprindea amintirile personale ale autorului, bătăliile la care a luat el însuși parte, propriile lui izbânzi sau înfrângeri.

În virtutea condițiilor istorice, literatura sovietică letonă s-a născut din nou, pentru a doua oară, în anul 1940. De data aceasta, în Letonia devenită, în iulie 1940, republică sovietică.

Victoria istorică dobândită de oamenii muncii din Letonia a însemnat și mult așteptata victorie a tuturor scriitorilor progresiști. Cei 20 de ani de aspră luptă ilegală, ani care au cerut atâtea vieți, atâtea sînge și atâtea sudoare, au rămas în urmă. În iunie 1921 a fost împușcat în curtea închisorii centrale din Riga prozatorul și poetul August Arays, membru al C.C. al Partidului Comunist din Letonia, unul din conducătorii ziarului *Zinja*. Între zidurile închisorii și-a subrezit sănătatea prozatorul, poetul și dramaturgul Leon Paegle, înflăcărat agitator, care a murit de tînr.

Încă din primele zile de existență a Letoniei Sovietice, literaturii letone i-au acordat o atenție foarte mare Uniunea Scriitorilor din Moscova și o seamă de scriitori ruși, ca Alexandr Fadeev, Nikolai Tihonov, Alexei Surkov ș.a. A fost un ajutor neprețuit, căci tocmai el a ferit literatura letonă de «bolile creșterii», care au afectat în deceniul al treilea literaturile altor republici mai vîrstnice. Pentru literatura letonă a fost un noroc și faptul că, imediat după iulie 1940, a venit la conducerea ei Andrei Upit, unul din cei mai mari maeștri ai cuvîntului. Andrei Upit a luptat toată viața lui pentru promovarea realismului în literatură, împotriva oricăror devieri ce au încercat să pătrundă în literatura letonă. Uriașa lui experiență și vastele lui cunoștințe teoretice, ca și tradițiile lui de scriitor revoluționar, au contribuit la îndrumarea literaturii letone pe făgașul realismului socialist.

Aici e locul să amintim de un alt gigant al literaturii letone, poetul național Rainis, mort în 1929, care a chemat oamenii muncii la luptă încă de la sfîrșitul veacului trecut. Rainis a fost unul din primii propagandiști ai marxismului în Letonia, cerînd slujirea intereselor clasei de bază, cum numește el clasa muncitoare, spunînd neconținut în versurile sale că așa nu mai poate continua, că vremurile se vor schimba, dar că această schimbare a vremurilor nu va veni de la sine, ci fiecare trebuie să pună umărul la îndeplinirea ei. Profunzimea și claritatea ideilor lui, ura lui împotriva asupritorilor, credința

lui în victoria binelui și a dreptății, în viitorul oamenilor muncii, umanismul și omenia lui i-au mișcat pe luptătorii de la 1905 și i-au înrîurit pe făuritorii Letoniei Sovietice din 1940. Ele i-au influențat și pe întemeietorii noii literaturi realist-socialiste din Letonia.

La 14 iunie 1941, s-a ținut primul congres al scriitorilor sovietici letoni. La acea dată se stabilizase efectivul membrilor Uniunii Scriitorilor. Ce e drept, efectivul acesta nu era mare. Să nu uităm că în anul acela vînturile de la apus aduceau pînă la noi mirosul întepător al prafului de pușcă. Aceasta îi făcea pe mulți scriitori, proveniți din burghezie, să fie rezervați sau, cum se exprimau ei, «să nu facă politică». Abia și-a sfîrșit congresul lucrările, că pe aerodromul din Riga au și căzut primele bombe ale aviației hitleriste. A început Marele Război pentru Apărarea Patriei. Cîteva luni mai tîrziu, poziția ideologică a scriitorilor a ieșit la iveală pentru totdeauna. Mulți dintre ei, care declaraseră încă din iunie că n-au de gînd să facă politică, au devenit adevărați lachei ai ocupanților, gata să facă orice, chiar să-și trădeze poporul. Scriitorii care n-au vrut să rămînă cu hitleriștii, au și intrat, la sfîrșitul lui august, voluntari în regimentele letone de tiraliori, organizate atunci, iar cei cărora vîrsta și felurite îndatoriri nu le îngăduiau să intre în Armata Roșie, s-au stabilit la Moscova și la Kirov.

Anii grei ai războiului nu numai că au apropiat și mai mult literatura de popor, dar au făcut din ea o literatură cu adevărat populară. Luînd parte la luptele grele de lîngă Moscova, Staraia Russa și la alte lupte, scriitorii, care purtau aceleași mantale ca și ceilalți ostași, care mîncau de la același cazan cu ei, care îndurau aceleași greutăți, bucurîndu-se de bucuriile și de victoriile tuturor, au dobîndit dreptul de a vorbi în numele poporului, în numele omului sovietic. Literatura făurită de ei a devenit o autentică literatură realist-socialistă, care i-a scos pe scriitori pe un drum cu totul nou.

Iată un exemplu. În deceniul al patrulea au început să apară în presa din Letonia burgheză lucrările talentatului poet Arvid Grigulis. Versurile lui degajau pesimism, neîncredere în viitor, îndoială față de om, manierism etc. Dar, pe front, Arvid Grigulis a scris una din cele mai bune nuvele de război și o seamă de versuri valoroase. În aceste lucrări nu se vedea nici un semn al stărilor de spirit mic-burgheze intelectuale.

S-a născut un nou poet, un poet sovietic, care a trecut, ca să folosim titlul propriei sale cărți, « prin foc și apă ».

Maestrul prozator Andrei Upit a scris și el în anii războiului unul din romanele sale cele mai bune, *Pământ verde*. Cu ajutorul unor interesante și originale personaje, el arată procesul de pătrundere a capitalismului în satul leton. Un alt maestru al prozei, Vilis Lašis, a scris în aceeași perioadă epopeea *Furtuna*, în care înfățișă lupta oamenilor muncii din Letonia din ultimii ani ai stăpînirii burgheze și din timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Romanul e scris cu vigoarea proprie lui Vilis Lašis.

Perioada postbelică s-a caracterizat pentru literatura sovietică letonă prin ridicarea rapidă a tinerei generații de scriitori. Aceștia erau mai ales foști combatanți, care au străbătut întreg drumul glorios de luptă al unităților letone de gardă, de la Moscova pînă în Letonia. Dintre ei îi amintim pe prozatorii Evald Vilk și Albert Ianson și pe poeții Anatol Imerman, Peter Silis, Cecilia Dinere și mulți alții.

Este considerabilă și contribuția adusă în perioada postbelică de scriitorii din generația vîrstnică. Multe din lucrările lor se cuvin a fi trecute în fondul de aur al literaturii sovietice letone. Astfel, Andrei Upit a scris o vastă epopee, consacrată perioadei de început a formării proletariatului din Riga, primelor lui ciocniri cu slugile țarismului, întîiilor încercări ale muncitorilor de a se organiza, la sfîrșitul secolului trecut. Romanul acesta, care însumează 1 100 de pagini, poartă un titlu semnificativ: *Spărtură în neri*. Scriitorul Vilis Lašis, a scris un nou roman, *Spre un țarm nou*, în care înfățișează prăbușirea familiei în Letonia burgheză, lucru la care contribuie și războiul. Se poate întîmpla ca părinții să rămînă pe un țarm, în vreme ce tineretul să răzbească pe un alt țarm, să-și găsească o viață nouă, să construiască comunismul. După romanul lui Lašis, compozitorul Marger Zarinia a scris prima operă sovietică letonă, care poartă același titlu.

Anna Sakse a scris cel mai bun roman al său *Urçuș*, în care înfățișează cu multă sinceritate și subtilitate perioada de trecere a țărănimii la economia socialistă, perioada de formare a colhozurilor. După cum se știe, la noi, această perioadă a decurs într-o ascuțită luptă de clasă. La această luptă a participat activ tineretul, ceea ce a și arătat, cu multă măiestrie, Anna Sakse.

Ernest Birzniek-Upit, mort în 1960, în vîrstă de aproape 90 de ani, a scris pentru copii, fiind un oaspete dorit în fiecare școală. În rîndurile tineretului se bucurau de o deosebită popularitate *Povestirile pietrei cenușii*, carte scrisă de el mai înainte și care zugrăvește viața întunecată dusă pe vremuri de săteni, ca și unele evenimente ale revoluției de la 1905.

Poetului Ianis Sudrabkaln îi aparține volumul de versuri *În familia înfrățită*, care cuprinde poezii socialiste prin conținut și naționale ca formă, scrise cu mare măiestrie. Drumul creației lui Ianis Sudrabkaln e cît se poate de caracteristic: în 1920, poetul umanist vorbește despre înfrățirea popoarelor din întreaga lume, în 1930, începe să vadă contradicțiile sociale din societate și se ridică împotriva burgheziei și micii-burghezii, iar în 1940, devine un adevărat comunist. Poezia lui a educat întotdeauna tineretul.

În literatura din perioada postbelică s-a prezentat cu o tematică aparte Ianis Griva. Participant la războiul civil din Spania, el a venit în contact nemijlocit cu lupta necurmată a poporului spaniol împotriva feluriților asupritori și a înfățișat această luptă într-o serie de interesante nuvele.

Trebuie notat că tema principală a literaturii postbelice a constituit-o figura eroică a ostașului Armatei Sovietice, biruitor în Marele Război pentru Apărarea Patriei. Abia treptat au trecut scriitorii la temele legate de refacerea vieții după război, la eroii plini de abnegație ai muncii, care lucrau adesea în condiții tot atît de vitrege ca și în linia întîia a frontului. Acum, însă, soluția filozofică a temei era mult mai complexă și solicita scriitorului o vedere și o minte limpede.

Deși scriitorii au avut o intensă activitate, trebuie totuși să mărturisim că viața politică și economică s-a dezvoltat într-un ritm atît de impetuos, încît și despre literatura sovietică letonă se poate spune că ea nu ținea pasul cu viața reală. Tocmai la aceasta se refereau indicațiile date de partid și personal de Nikita Sergheevici Hrușciiov în sensul că scriitorii, ajutoarele cele mai apropiate ale partidului, trebuie să meargă în cadență cu viața.

Firește, putem cita o serie întreagă de lucrări, scrise de Arvid Grigulis, Iuli Vanag, Anna Brodele, Ianis Niedre, Mirdza Kempe, Vizbulis Birtze, Bruno Saulitis și mulți alții, lucrări de genuri diferite, consacrate celor mai felurite teme; totuși, se cuvine să spunem că, abia în ultimii 2—3 ani, scriitorii

au început să abordeze serios chipul contemporanului nostru, munca eroică a constructorului comunismului, au început să arate însușirile lui morale, îndeosebi acele însușiri care sînt noi, caracteristice pentru un membru al viitoarei societăți comuniste.

Se cuvine să amintim, de asemenea, că acești ultimi ani se caracterizează printr-un aflux al tineretului în literatură. Am în vedere lucrările care depășesc nivelul mediu, aducînd proșteime și un spirit de tinerețe în literatură.

Dintre lucrările apărute în ultimii ani se remarcă romanul lui Zigmund Scuin *Nepoții lui Columb*. Scriitorul ne prezintă, cu simțul umorului, pe un tînăr care și-a găsit locul într-o fabrică, în mijlocul unui colectiv de tineret cît se poate de interesant. Scuin caută să rezolve numeroase probleme de stringentă actualitate, să dea răspuns la multe întrebări. Toți eroii romanului său sînt tineri — muncitori simpli, cu caractere și biografii diferite. Romanul a fost bine primit de cititori și de critică.

Dintre poeții tinerei gărzi trebuie să-l menționăm pe Oyar Vațietis. Eroul lui liric este omul tînăr, constructor al comunismului, care înfăptuiește o muncă de răspundere, un om cu ochiul ager și auzul ascuțit, cu un orizont larg și cu sentimente adînci.

Putem cita, de asemenea, o întreagă pleiadă de scriitori din generația tînără, a căror muncă este încununată de succes, ca de pildă Dagnia Zigmonte, Andrei Veian, Miervaldis Birze, Imant Aurinș, Ianis Plotniek, Gunar Priede și alții.

Sîntem îndreptățiți să afirmăm că scriitorii Letoniei Sovietice fac totul pentru a înfățișa pe contemporanul lor în toată măreția lui, cu întreaga lui bogăție de sentimente. Putem spune, de asemenea, că, îndeplinind această nobilă sarcină, literatura sovietică letonă se dezvoltă și obține noi și noi succese. Dacă în Letonia burgheză, cartea unui poet apărea în 1 000—3 000 de exemplare, ceea ce se socotea că e bine, acum, cărțile poezilor sovietici letoni se tipăresc în 8000—20 000 de exemplare și se difuzează în 2—3 zile, ba chiar se aud și plîngeri că tirajul a fost prea mic.

Desigur, într-un articol succint n-am putut analiza întregul proces de dezvoltare a literaturii sovietice letone. Am căutat numai să arătăm cum a crescut această literatură, ce reprezintă ea astăzi, cînd, ajutată și de traduceri în limba rusă, s-a inclus în tezaurul culturii multinaționale a Uniunii Sovietice.

EROII COMUNIȘTI AI DONULUI LINIȘTIT

ION JĂNOSI

Unii cititori și critici sînt tentați să subaprecieze rolul comuniștilor din cartea lui Șolohov. Ei compară mecanic *Pămînt desțelenit* cu *Donul liniștit*, «linia» lui Grigori și a familiei Melchov cu «linia» bolșevicilor, și par a surprinde un dublu decalaj de accent. Raționamentul lor este următorul: transformările socialiste din Gremiaci Log, adică a doua etapă a «epopeii căzăcimii», sînt nemijlocit axate pe acțiunea comuniștilor Davidov, trimisul clasei muncitoare din Leningrad, Nagulnov și Razmiotnov, ridicați din sînul căzăcimii însăși; în schimb, perioada celor două revoluții și două războaie — prima etapă a respectivei epopei — este înfățișată în deosebi prin soarta cazacilor retrograzi, în speță a familiei Melehov.

O asemenea «aritmetică» simplistă duce la concluzii eronate. Locul și rolul eroilor în structura unei cărți nu se află neapărat în proporție directă cu cantitatea prezenței lor nemijlocite. Pentru a le descifra, se cere o specifică «algebră» estetică: cunoașterea condițiilor istorice și a urmărilor acestora, înțelegerea funcției concrete pe care un erou o îndeplinește în arhitectonica lucrării, circumscrierea ponderii sale în mesajul cărții.

Este adevărat că, luat în parte, nici un comunist din *Donul liniștit* nu atinge nivelul lui Davidov, nu este atît de multilateral, diferențiat, convingător, nu se întipărește atît de viu și profund în conștiința noastră. Deosebirea confirmă creșterea maturității comuniștilor (anii pregătirii și îndeplinirii revoluției socialiste se însumează experienței davidovilor din timpul colectivizării agriculturii) și a scriitorului (două volume ale *Donului liniștit* preced primul volum din *Pămînt desțelenit*). Totodată acționează și «cerințele» mate-

rialului de viață înfățișat, respectiv a modalității de zugrăvire. *Pământ desțelenit* este un roman, cu un obiect nemijlocit destul de limitat în timp și spațiu. *Donul liniștit* este un roman-epopee, zugrăvind pe un imens fundal transformări sociale de un deceniu. *Pământ desțelenit* înfățișează colectivizarea intensiv, prin prisma unui sat. *Donul liniștit* îmbină



intensivul și extensivul, concentrarea și diversitatea. Davidov trebuie să personifice întreg ajutorul și întreaga forță a clasei muncitoare. Între el și clasă este același raport ca între Gremiaci Log și Țara Sovietelor: cele din urmă nu sînt nemijlocit prezente, dar se percep prin « dimensiunile » interne ale primelor. Donul liniștit nu înseamnă doar satul Tatarskaia,

B. BÎCIKOV (U.R.S.S.)

« ANUL 1917 »



ci întreaga regiune din jurul lui, întreaga țară. Scriitorul ne deplasează la granița austriacă, Petrograd, Moscova, Novocerkask, Rostov, Tărițin, Millcrovo, Vioșenskaia, Karghinskaia, Ust-Hopiorskaia, Belaia Glina, Novorosiisk etc. În aceste peregrinări întâlnim comuniști numeroși și diverși. Mulți dintre ei au o singură apariție, fulgerătoare ca timp și intensitate. Unii figurează cu numele, altora le lipsește chiar și acest semn distinctiv (comisarul militar din Oriol, interogat de polcovnicul Andreianov sau ostașul roșu prins de bandiții lui Fomin).

Să exemplificăm mai concret variantele. Apariția lui Lihaciiov este una dintre cele mai laconice și cutremurătoare din carte. Întâlnirea cu unitatea lui Grigori, interogatoriul lui Suiaiov, de o «fioroasă blîndețe», și asasinarea bestială de către răsculații ce se declarau «împotriva împușcăturilor» — lectură de cîteva minute — lasă urme de neșters în sufletul nostru. Prin cîteva trăsături și gesturi laconice, autorul reușește să dea viață unuia dintre cei mai autentici luptători comuniști, de o mare dîrzenie și noblețe sufletească. Portretul sumar este desăvîrșit printr-un gest de o vastă semnificație etic-estetică: «...Mergea în fața însoțitorilor călări, călcînd ușor pe zăpadă și încruntîndu-și sprîncenele scurte și late. Dar cînd ajunsese în pădure și trecu pe lîngă un mic mesteacăn alb, zîmbi voios, se opri, se ridică în vîrfurile picioarelor și rupse cu brațul sănătos o creangă cu mugurii cafenii, umflați de seva dulce a lui martie; abia simțită, mireasma lor fîgăduia înflorire, viața ce se întorcea ca și soarele... Lihaciiov își vîri în gură mugurii umflați și-i mestecă, privind cu ochii împăienjenți arborii înseninați, treziți la viață după lunile de ger, și un zîmbet tremură în colțul buzelor sale. Muri chiar cu acești muguri striviți în gură...».

Cîteva capitole mai tîrziu facem cunoștință fugitivă cu strungarul din Moscova, care și-a poruncit sie însuși să nu-i fie niciodată frică. Discuția cu Stockman și povestea cu podul ce trebuia aruncat în aer ocupă în carte două pagini (!), dar cititorul nu va putea uita ochii povestitorului, de un castaniu-deschis, la început cu o privire iscoditoare și oarecum piezișă, și licărind o lumină mai caldă la știrea că vecinul său este și el muncitor. «...Eu știu pentru ce și cu cine mă lupt și știu că vom învinge. Și asta este singurul lucru de seamă. Restul este un fleac...» Moscovitul este unul din

nenumărații comuniști cu această convingere, care săvârșesc firesc neuitate acte de eroism. El apare pentru un singur moment, dar rezonanța sa epică depășește cadrul scenei date, se extinde asupra întregii imagini a războiului civil.

Determinant în *Donul liniștit* nu e un erou sau câțiva luptători, ci eroismul maselor ridicate în sprijinul revoluției socialiste. Apariții ca cele citate au, dincolo de sensul lor nemijlocit, funcția de a sugera acest eroism de masă, eroismul muncitorilor și al țăranilor, care știu că a început înflorirea simbolicalui mesteacăn alb rus și că «restul este un fleac»...

Pentru a înțelege funcția comuniștilor în epopee, amintim faptul că, de regulă, Șolohov înfățișează *dinăuntru* viața cazacilor de pe Don. Or, la început, acest mediu nu dispunea de forțe revoluționare proprii. Nagulnov, Razmiotnov și alți cazaci din *Pământ desțelenit* au trăsături comuniste gata formate; cu aproape două decenii în urmă ele trebuiau de-abia să se înfiripe. În acest scop, era necesar ajutorul subiectiv și obiectiv *din afară*: munca educativă intensă a trimișilor partidului și «lecția» primului război mondial. (Lenin scria în 1915 că țăranimea este împinsă «spre revoluție de grozăviile și nenorocirile nemaivăzute, nemaiauzite ale războiului, de scumpete, ruină, mizerie și foame...».) Davidov este și el trimis în Gremiaci Log, ca Stockman în Tatarski, dar situația lor e fundamental deosebită. Davidov găsește în sat un număr de comuniști (cu neajunsuri, dar trup și suflet devotați poporului) și mulți cazaci apropiați lor. Terenul lui Stockman este neatins de influență revoluționară (deși ne aflăm în 1912), și foarte greu de cucerit din cauza puternicilor frine patriarhale, conservatoare, reacționare. În *Pământ desțelenit*, povestirea poate începe cu comuniștii, în *Donul liniștit* ei pot fi introduși doar mai târziu și treptat. În prima parte a romanului, zugrăvind viața patriarhală a cazacilor, nu apare nici un comunist. În partea a doua, cuvântul partidului începe să pătrundă în mediul căzăcesc (Stockman și cercul său), iar în următoarea parte i se adaugă experiența practică a războiului imperialist și propaganda bolșevicilor aflați în armată (Bunciuk). Aci, comuniștii dispun de trei capitale-cheie, repartizate la începutul, mijlocul și sfârșitul părții: interogatoriul și arestarea lui Stockman, apariția voluntarului Bunciuk, «un cazac rusificat», «simplu mun-

citor» și «expert» în probleme militare, și discuțiile ucraineanului Garanja cu Grigori. Autorul descrie efectul activității comuniste asupra soldaților, influența crescândă a partidului în rindul maselor. Rezultatul acestei munci va apare limpede în timpul putch-ului contra-revoluționar condus de generalul Kornilov.

Pe Șolohov îl preocupă înainte de toate raportul comuniști-mase, înrîurirea profundă a revoluționarilor de profesie asupra țărănimii, și ridicarea treptată din rîndurile lor a unor bolșevici încercați (Mișka Koșevoi. Ivan Alexeievici ș.a.). Să nu nesocotim însă faptul că, readucînd acțiunea în stanițele căzăcești, răscolate împotriva puterii sovietice, Șolohov descrie lupta *albilor* cu *roșii*, înfrîngerea inevitabilă și totală a contrarevoluției. Dezagregarea ei este înfățișată îndeosebi *dinăuntru* — bineînțeles sub loviturile nimicitoare ale Armatei Roșii, care însă nu apare întotdeauna pe scenă. Din nou obiectul este cel care limitează prezența cantitativă a comuniștilor. Subliniez: cantitativă — deoarece autorul găsește întotdeauna modalitatea optimă pentru a introduce în țesătura romanului scene și personaje (de genul celor citate), care să sugereze rolul și ponderea comuniștilor în momentul istoric dat. În descrierea izbucnirii răscoalei și a temporalelor sale succese, sînt organic și larg introduse acțiunile comuniștilor, îndeosebi ale lui Stockman, Ivan Alexeievici, Mișka Koșevoi. Partea a VII-a este consacrată destrămării armatei albe și, paralel, a familiei Melehov. Aci. nu apare nici un comunist dintre cei pe care i-am cunoscut și, cu toate acestea, prin pasaje extrem de laconice, dar de maximă expresivitate, ni se sugerează convingător superioritatea morală a revoluționarilor. O atare pagină antologică este scena cu muzicanții roșii, magistrala antiteză psihologică dintre «sunetele tînguitoare și răgușite, țîșnind singurate în întinsa ogradă negustorească» ale vechiului imn țarist și «sunetele tunătoare de revoltă, mărețe și armonioase» ale *Internationalei*, de pe urma cărora unuia dintre muzicanții prizonieri «îi scapă o lacrimă trădătoare, prelingîndu-se pe obrazul pudrat de colb și tîrînd o diră jilavă pe urmă-i...».

În lupta pentru cauza dreaptă, pier Stockman, Valet, Kotlearov. Dar grăunțele semănat ani de-a rîndul, începînd cu lectura *Scurtei istorii a cazacilor de pe Don*, a dat roade bogate. Cel mai talentat dintre elevii lăcătușului, Mișka

Koșevoi, ridicat din rîndurile căzăcimii sărace, rămîne în viață, și în ultima parte a romanului purcede la înfăptuirea orînduirii visate de învățătorul său. Autorul dezvăluie cu lux de amănunte caracterul croului său — în viața personală (raporturile cu Ilinișna, căsnicia cu Duniașka, numită tandru «Evdokia Pantelecevna») și în activitatea obștească (ca președinte al comitetului revoluționar sătesc, în acțiunile intransigente față de Kiril Gromov). Portretul lui Koșevoi cîștigă aci mult în densitate și profunzime. Prin bogăția nuanțelor individuale și, concret, prin cîteva dintre acestea, el amintește pe Nagulnov. Stabilind o atare înrudire, ne gîndim nu numai la calități, ci și la limite, de pildă la rigiditatea și asprimea manifestată în relațiile cu oamenii. Cercetătorii obiectează mai cu seamă împotriva lipsei de înțelegere față de Grigori, după demobilizarea sa din Armata Roșie și întoarcerea în Tatarski. Reproșul conține un dram de adevăr, cititorul de azi îl simte pe Mișka într-adevăr oarecum limitat, unilateral în argumentare și porniri, departe încă de umanismul socialist luminos al lui Davidov, mai puțin uman chiar decît cel cu care adineaori l-am asemănat. Aceste limite au însă și ele un caracter concret-istoric, un context social precis. Ele țin de psihologia cazacului sărac, lipsit de nivel cultural și pregătire ideologică, radicalizarea căruia s-a desfășurat într-un mediu ostil și brutal, generator de chinuri, în condițiile unui război fratricid singeros, în care dușmanul nu s-a dat în lături de la nici o mîrșăvie. Viața aspră educă asprime, neînduplecatul *tertium non datur* din realitate te obligă să fii tot atît de neînduplecat. Mult înaintea conflictului decisiv cu Mișka, Grigori înfîlnește neîncrederea în persoana ostașului roșu Alexandr Tiurnikov. În sufletul acestuia clocoțește o nesăbuită ură față de ofițerii albi — care i-au omorît, la Lugansk, mama și sora, sub ochii lui. Și chiar dacă tovarășii săi nu-i aprobă purtarea, ea este explicabilă, ca reacție față de bestialitatea contrarevoluționarilor. Și dacă *astăzi*, atitudinea categoric-negativă a lui Koșevoi față de Grigori ne pare insuficient de maleabilă, experiența sa de *atunci*, și dorința legitimă de a nu tolera în staniță elemente turbulente sau șovăielnice, capabile de o nouă trădare, îndreptățea neîncrederea manifestată. Șolohov nu-și modernizează eroii, Mișka Koșevoi este un erou veridic al timpului și al mediului. Deocamdată, dominantă personalității sale este ura față de

dușmani (care i-au ucis familia, prietenii, tovarășii); cu timpul, el va învăța să îmbine acest sănătos sentiment cu o diferențiată muncă educativă, cu o activitate pașnică susținută în vederea înnobilării relațiilor și a sufletelor umane.

În arhitectonica *Donului liniștit*, «linia Stockman—Kosevoi» joacă așadar rolul unui fundamental pilon epic. Ea susține indeosebi părțile centrate pe evenimentele politice din și din jurul satului Tatarski. Strâns legată de ea, apare cel de al doilea asemenea pilon, pe care — printr-un termen la fel de aproximativ — l-am numi «linia lui Bunciuk». Desfășurarea sa are loc în volumul al doilea, pregătirile începând încă de la sfârșitul primului volum. Faptul că cele două «linii» se întretaie, îl confirmă, de pildă, Ivan Alexeevici Kotlearov, care, între două colaborări cu Stockman, joacă un rol activ, ca și Bunciuk, în acțiunile antikorniloviste.

Al doilea volum al *Donului liniștit* merită a fi analizat în parte — el are un caracter distinct în ansamblul lucrării și, în concordanță cu acest specific, locul rezervat aci comuniștilor este de asemenea diferit. Nu încapă îndoială că într-un roman de factură tradițională, «clasică», volumul n-ar avea ce căuta, ar constitui un corp străin. Prezența lui Grigori și a familiei sale este aci sporadică. Povestea Axiniei, întreruptă la sfârșitul volumului anterior, va fi reluată doar în volumul al treilea. Conflictetele intime, familiale sînt, așadar, reduse la minimum, iar atenția principală concentrată asupra istoriei, asupra unor fapte istorice însemnate: răscoala lui Kornilov, evenimentele de la Petrograd în preajma revoluției socialiste, lupta pentru instaurarea puterii sovietice de pe Don, soarta conducătorilor căzăcimii revoluționare, Feodor Podtiolkov și Mihail Krivoșlikov. Din punct de vedere «romanesco», volumul reprezintă o uriașă paranteză, insuficient legată de viața eroilor principali, de acțiunile lor. Ceea ce însă pare illogic și inutil pentru un clasic roman «de familie», își găsește justificarea perfectă într-un roman epopeic, în tabloul imenselor acțiuni de masă. Faptul dovedește încă o dată că tema lui Grigori este subordonată temei poporului, și nu invers. Șolohov cercetează cîteva din etapele principale ale istoriei poporului. Răscoala lui Kornilov este prologul acțiunilor contrarevoluționare ale lui Denikin și ale chiaburimii cazace. Pe de altă parte, tocmai opoziția față de răscoală accentuează radicalizarea soldatului cazac — sprijinul de mai

trziu al puterii sovietice de pe Don. Perspectivele se conturează limpede în conflictul lui Listnițki cu Ivan Lagutin, cazac din sotnia comandată de el. Înfocatul adept al lui Kornilov va trece în slujba lui Denikin și a imperialiștilor străini și, definitiv înfrînt, se va sinucide. Țăranul sărac Lagutin, membru în comitetul revoluționar al regimentului, va sta în fruntea sotn'ei cînd aceasta se va alătura marinarilor flotei baltice, apoi va deveni unul dintre cei mai dîrzi colaboratori ai lui Podtiolkov și va împărtăși fără șovăire soarta celor « mai buni fii ai Donului liniștit... ».

Zugrăvind uriașa înfruntare istorică dintre cele două tabere, scriitorul își mută adesea acțiunea dintr-una în alta. Cum am arătat, în jumătatea din urmă a cărții, el descrie cu precădere lupta albilor cu roșii (și, în cadrul ei, decăderea lui Grigori). Volumul al doilea, dimpotrivă, ne transpune masiv în mediul revoluționar. Deplasarea obiectivului scriitoricesc obligă la restrîngerea sau lărgirea spațiului acordat diverșilor eroi. Tendința poate fi depistată și în privința comuniștilor. Aparițiile lor cele mai dese au loc tocmai în amintitul volum și, mai ales, în partea consacrată luptei revoluționare de pe Don din prima jumătate a anului 1918. Dacă în partea premergătoare, a IV-a, celor două tabere le revine un loc aproape egal, aci este zugrăvită nemijlocit lupta pentru instaurarea puterii sovietice pe Don, adică (singura dată în mod constant și desfășurat) lupta roșilor cu albi. În caracterizarea comuniștilor, această parte ocupă așadar un loc deosebit de important.

Înainte de a-i prezenta, trebuie respinsă prejudecata după care al doilea volum ar fi, pe plan artistic, inferior primului. Adepții acestei păreri aplică din nou rigid criteriile unui alt tip de roman și, pe baza lor, consideră părțile I—II mai încheiate, mai unitare, mai rotunjite decît următoarele (III—V). Ei ignoră faptul că « rotunjirea » lor a fost înfînt mai simplă, de vreme ce în centrul acțiunii se afla o familie, un sat. Scriitorul beneficia în acest caz de sprijinul obiectului însuși, care ca atare era « unitar », « încheiat ». Trecînd la descrierea războiului mondial, a lunilor dintre revoluția din februarie și cea din octombrie, a începutului războiului civil, Șolohov avea de învins o mare « împotrivire » a materialului de viață — multicolor și multidimensional. Dinamica maselor, clocotul istoriei cereau noi mijloace artistice, psihologul trebuia com-

pletat de un sociolog, istoric și filozof. Trecerea poate reclama jertfe de moment, dar pălirea unor valori se compensează prin cucerirea altora, nu mai puțin importante. Schematizînd situația, putem spune că volumul întîii (mai precis părțile I—II) este mai mult *roman*, iar al doilea — mai mult *epopee*. «Mai mult epopee» înseamnă că materialul istoric este pe alocuri folosit prea direct, împrumutînd unor fragmente caracterul de relatare, de cronică, sau că anumite verigi ale acțiunii nu par suficient înlănțuite între ele etc. Acestea sînt însă dificultățile inerente creșterii, cuceririi unor noi și complicate domenii artistice. Idealul este, desigur, sinteza superioară, și ea va fi atinsă în deosebi în ultimele două volume ale *Donului liniștit*.

Cu privire la partea a V-a a romanului s-au exprimat și unele obiecții concrete. S-a criticat o anumită unilateralitate și îngustime în oglindirea activității partidului din regiunea Donului, s-au relevat lipsurile în zugrăvirea lui Podtiolkov și Krivoșlikov. Este vorba de eludarea unei importante perioade din activitatea lor — munca revoluționară din aprilie-mai 1918 de la Rostov — și accentuarea unilaterală a raporturilor cu căzăcimea, de faptul că Podtiolkov era prezentat el însuși ca prizonier al prejudecăților autonomiste căzăcești, de elementele naturaliste din imaginea lui și de unele trăsături negative neveridice, ca de pildă cruzimea manifestată în scena conflictului cu albgardistul Cernetov etc.

Pe baza observațiilor critice, Șolohov a efectuat o serie de modificări importante în 1953 și cu prilejul pregătirii pentru tipar a *Operelor* în 8 volume. Îmbunătățirile aduse nu au lichidat pînă la capăt neajunsurile imaginii lui Krivoșlikov, insuficient de expresivă și de vie, dar au întărit considerabil figura lui Podtiolkov, denumit de A. I. Mikoian «personalitatea cea mai luminoasă printre eroii revoluționari ai căzăcimii din regiunea Donului».

Aprecierea este pe deplin și cu o mare forță emoțională confirmată de respectivele capitole ale romanului, în ultima lor redactare: de întîlnirea dintre Grigori și Podtiolkov, alegerea sa, la Congresul din Kamenskaia, în fruntea Comitetului militar revoluționar, cuvîntarea sa cu prilejul mitingului de la gară («...Bolșevicii sînt muncitori, niște oameni ai muncii ca și noi, cazacii. Atîta numai că muncitorii bolșevici sînt mai cu scaun la cap decît noi: pe cînd noi eram ținuți



Peisaj Moscovit



IURI PIMENOV (U.R.S.S.)

Construcorii

MIHAIL ȘOLOHOV



În întuneric, ei, prin orașe, au învățat mai vîrtos decît noi să priceapă viața așa cum e. Ca atare, se lămurește că sînt și eu bolșevic, măcar că nu sînt înscris în partidul bolșevicilor»), plecarea în fruntea delegației Comitetului revoluționar la Novocerkask și înfruntarea cu guvernul antipopular al Donului, conflictul cu Grigori și uciderea — de data aceasta ca măsură de apărare legitimă! — a lui Cernetov, marșul spre nord, dezarmarea și exterminarea detașamentului.

Imaginea lui Podtiolkov crește vertiginos sub ochii noștri și își atinge apogeul în cutremurătoarea scenă, tragic-eroică,

a execuției. Luptătorul neînfriat își îmbărbătează tovarășii în ultimele lor clipe, nu conținește agitația pentru cauza poporului pînă la ultima suflare. Adresîndu-se celor care-i doresc sfîrșitul, el nu e mînat de furia oarbă, ci de o amară mîhnire pentru rătăcirea cazacului de rînd, care-i putea fi tovarăș. Motivul apare în surdină în conflictul cu Grigori și răsună puternic în cuvintele adresate mulțimii (« Oameni orbi și întunecați ! Orbi ce sînteți ! V-au înșelat ofițerii, v-au pus să omoriți pe frații voștri ! Credeți voi că dacă ne veți omori, se va isprăvi totul o dată cu noi ? . . . Nu ! Azi sînteți la putere, iar mîine o să vă împuște pe voi ! . . . Puterea sovietică se va întinde peste toată Rusia. Țineți minte vorbele mele ! Degeaba vărsați sîngele altora ! Oameni proști ce sînteți ! »). Cu ștreangul la gît, Podtiolkov se gîndește nu la sine, ci la cazacii « proști » pe care nu i-a putut lumina, nu la propria sa tragedie, ci la drama țăranilor muncitori, înșelați pentru moment, și ridicați împotriva fraților lor. Singuri comuniștii pot da dovadă de un umanism atît de generos și de înaripat, de atîta abnegație în slujirea viitorului luminos al omenirii !

Principalul erou comunist din volumul al doilea, nucleul artistic al grupului de bolșevici, cu sau fără prototipuri istorice, este Ilia Bunciuk. Din discuția cu Listnițki, am aflat despre el primele amănunte: biografice (cazac din stanița Novocerkaskaia, apoi muncitor la Petersburg, Rostov, Tula, pleacă voluntar pe front pentru a studia arta militară, atît de necesară revoluționarului de profesie), fizice (« Zîmbea rar, numai din colțurile buzelor, dar zîmbetul nu-i lumina ochii, și ei păstrau aceeași sclipire nepătrunsă, de oțel. Toată făptura lui avea numai culori sobre; era rezervat și scund, ca și ulmul de Don, copac tare ca fierul, crescut în pămîntul nisipos și cenușiu din asprul ținut din dreapta Donului »), ideologice (« . . . Există un proverb: Cine seamănă vînt, culege furtună ! Iată ce are să fie . . . »). Sensul proverbului, Listnițki îl va pricepe într-o discuție ulterioară, din octombrie 1917, cînd Bunciuk, împărtășindu-și deschis convingerile, va sfîrși prin a da citire unor ample fragmente din Lenin. După fuga și adăpostirea lui de către tovarăși, îl revedem în plină efervescență revoluționară, torpilînd trimiterea fostului său regiment în sprijinul lui Kornilov. Întîmplarea tipizează influența agitatorilor bolșevici asupra maselor de soldați. « Cazacii se apropiau de Bunciuk, îi întindeau mîinile lor aspre, se aplecau,

se uitau atent la chipul său lătareț, cam morăcănos, luminat de un felinar; îl numeau Bunciuk, Ilia Mitrici, sau Iliușa, dar cu aceeași nuanță de caldă și prietenească bucurie». Conversația despre situația politică este urmată de «polemica» cu Cikamasov, care îl revendică pe Lenin cazacilor cu o naivitate încântătoare și profund semnificativă pentru schimbările ideologico-psihologice din sinul maselor («... — Nu, Mitrici, nu te mai împotrivi: Ilici e cazac. Ce mai încoace și încolo! Nu cerca să mai pui la îndoială! În gubernia Simbirsk, așa soi de oameni nu se iscă nici cu numele...»). Intermezzoul sugerează fin netemeinicia temerilor lui Bunciuk. Trecerea de la umorul cald la dramatismul mitingului este firească: cei ce-l doresc pe Lenin cazac, știu să facă alegerea între Bunciuk și Kalmikov! Atașamentul politic este sugerat prin nuanțări estetice semnificative și, în scena următoare, când Bunciuk, pierzându-și cumpătul, îl împușcă pe ofițerul alb tocmai în momentul când injuriile acestuia îl vizează pe Lenin — precizând apoi morala întîmplării și a întregii cărți: «— Sau ei pe noi, sau noi pe ei! Cale de mijloc nu există!...».

Portretul lui Bunciuk devine cu adevărat nuanțat, multilateral, în următoarea parte a romanului. Propriu zis, el este eroul ei principal — în măsura în care aci există un anume personaj individual central. Dacă înainte, autorul insistase asupra calităților sale de propagandist — acum el îl urmărește în timpul luptelor înseși, în fruntea grupului de mitraliori care i se încredințează, și la tribunalul revoluționar. Dacă înainte era înfățișat numai sub raport obștesc, acum ni se dezvăluie și în viața sa personală. Caracterizarea «intimă» o inaugurează întîlnirea cu mama lui și culminează în povestea dragostei cu Anna Pogudko.

În subtext, autorul opune această legătură celei dintre Grigori și Axinia. Intenția reiese la un moment dat deschis: Grigori se află lângă Bunciuk, iar «femeia cu manta stătea în genunchi lângă el. Ochii ei negri, care ardeau de sub basmaua de lînă, îi amintiră lui Grigori pe Axinia, și el o privi o clipă cu ochii îndurerați și cu răsufierea oprită». Desigur, paralela nu poate fi dusă prea departe — Axinia este caracterizată mai amplu, mai diferențiat decît Anna. Ceea ce importă însă — în această ordine de idei — este sensul, mobilul dragostei lor. Personalitatea Axiniei este integral subordonată unui sentiment — bogat, nobil, frumos (în sine și ca protest instinctiv

împotriva mediului abrutizant), dar totodată limitat, « orb », lipsit de îndrumarea unui viguros ideal de viață. Anna realizează un echilibru superior între sentiment și rațiune, atașament și luciditate. Ea devine un adevărat tovarăș de viață, credincios lui Bunciuk pînă la capăt — pe temeiul unor convingeri și visuri comune. Această comunitate de aspirații îi dă tăria să-l îngrijească în timpul tifosului, să se despartă la nevoie de el, să-i fie sprijin moral în perioada cumplitei munci de la tribunalul revoluționar, unde fusese detașat. Bunciuk înțelege rostul acestei sarcini (« Strîng murdăria, îngraș pămîntul, ca să fie mai roditor, mai fecund ! Oameni fericiți vor umbla cîndva pe el... Poate și fiul meu — pe care nu-l am... ») și decît să dezerteze, preferă să ardă (« cu flacăra și cu scînteii, nu să scot fum »). « Golit, secătuit », el găsește totuși înțelegere la Anna, și acest detaliu profund uman, de loc naturalist, o înnobilează infinit în ochii cititorului. Dragostea aspră și gingașă dintre Bunciuk și Anna este unul dintre cele mai frumoase « romane », intercalate în carte. Raza ei, stinsă timpuriu, luminează cu o deosebită intensitate chipul îndrăgit al neînfricatului luptător.

Vorbind despre comuniștii din *Donul liniștit*, am acordat principala atenție lui Bunciuk, nu pentru că ar avea un rol mai important decît Stockman sau Koșevoi, ci pentru că contextul acțiunilor sale și unele trăsături de caracter au prilejuit controverse mai numeroase. Unii s-au arătat de pildă nemulțumiți de doza ascetismului, a « jertfirii de sine » din portretul său și, în deosebi, de comportarea sa de după moartea Annei. Opus prin profunda sa umanitate schemelor de revoluționari în « scurte de piele », Bunciuk este o personalitate multicoloră. Totodată, pe acest palitru se disting culori sumbre, tonalități aspre, ce par a stabili asemănări tocmai cu amintitul personaj, răspîndit în lucrările vremii (multe dintre ele au apărut tocmai în perioada elaborării și a publicării celui de al doilea volum). Deosebirea esențială constă în faptul că momentul « autojertfirii » nu constituie singura și hotărîtoarea trăsătură a caracterului, ci se îmbină cu multe alte momente, cu un cald și înțelegător umanism, cu o gamă largă de sentimente luminoase. Pe de altă parte, chiar și această componentă quasi-ascetică apare nu spontan, instinctiv, ci pe baza conștiinței revoluționare, a lucidității celui care cucerește puterea în condițiile istorice cele mai

grele, cu prețul inevitabil al unor uriașe jertfe. Personajele cu care polemizează Bunciuk sînt false, nu pentru că luptătorii din timpul războiului civil (și de mai târziu) nu ar fi avut asemenea trăsături, ci pentru că ele sînt amplificate, umflate unilateral, izolate de rest și mai ales de conștiință. Este un mod metafizic de a privi lucrurile: «... orice segment, porțiune, bucățică din accastă linie curbă poate fi transformată (unilateral transformată) într-o linie dreaptă, independentă, întreagă...» scria Lenin în articolul *În jurul problemei dialecticii*. Negarea este și în cazul nostru dialectică, ca se folosește — într-o proporție justă și într-un context veridic — de respectivul «segment». «Autoîngrădirea», «jertfirea de sine» conștientă este prezentă ca «bucățică din linia curbă» bogată a personalității luptătorului comunist, de la eroul liric maiakovskian pînă la femeia comisar din *Tragedia optimistă*, de la Gleb Ciupalov pînă la Nagulnov. Respectiva «porțiune» de caracter izvorăște din realitatea însăși, din realitatea anilor de început, atît de plastic sugerate de neuitatul *În gura mare*: «...Dar, stăpînindu-mă, eu calc cu pasul greu chiar pe gîtlejul cîntecului meu.» Acesta e și gestul multor eroi memorabili din cărțile vremii — și, bine dozat — el nu degradează, ci, dimpotrivă, înalță figurile în cauză, le conferă o noblete sufletească deosebită. Parafrazînd caracterizarea lui Bunciuk: cel «crescut în pămîntul nisipos și cenușiu din asprul» timp al exploatării și al crîncenelor lupte împotriva ei, devine «ca și ulmul de Don, copac tare ca fierul» și ne încîntă chiar și în situațiile cînd «toată făptura lui avea numai culori sobre». Iar dacă pe aceste culori sobre cade raza dragostei, efectul este mai puternic ca de obicei.

Cît privește ultimul acord al vieții lui Bunciuk, el este într-adevăr apăsător. Tragedia pierderii Annei se suprapune tragicului sfîrșit al detașamentului condus de Podtiolkov. Lovitura suferită de Bunciuk e atît de puternică, încît el nu-și mai poate recîștiga — și nici nu mai are timp să-și recîștige! — încrederea în viață. Unii critici afirmă că Bunciuk moare nu ca luptător, ci ca un om sufletește zdrobit. Obiecția este întemeiată doar pe jumătate. «Îi era totuna unde o să meargă, fie înainte, fie îndărăt — oriunde, numai să poată fugi de durerea ce-l urmărea ca umbră» — dar se împotrivește «dîrz» lui Podtiolkov cînd acesta hotărăște să predea

armele (« Tot trupul lui Bunciuk se zgudui într-un spasm. Fără să se uite la bătrînii care îl însoțeau pe Podtiolkov, strigă cu voce înăbușită și surdă: — Spunc-le că nu dăm armele ! Și o luă înapoi, agitînd pumnul încheștat pe mînerul revolverului») și este dezarmat cu forța în fruntea unui grup de soldați care îl urmează. Tocmai Bunciuk este cel care refuza să-și spune numele (« ...țuguia buzele pregătindu-se să scuipe» în obrazul albgardistului Spiridonov) și pilda lui molipsește pe încă doi soldați arestați. Și deși se pregătește de moarte, ca după un drum amarnic și istovitor, coplesit de obosala trupului și a sufletului, deși în fața țevelor de pușcă se uită liniștit « la cerul fumuriu, la pămîntul fără bucurii, pe care-l călcase timp de douăzeci și nouă de ani» — înainte de a fi răsunat salva, atenția îi e captată de tînăra femeie, cu fața pistriuată, care cu un țipăt strident « sări afară din mulțime și se repezi în fugă spre sat, strîngîndu-și copilul la piept și acoperindu-i ochii cu palma cealaltă». Liniștea stoică, cu accente de resemnare, este spartă astfel în ultima clipă. Contemplarea infinitei și nepăsătoarei naturi (amintind pe undeva starea de spirit al lui Andrei Bolkonski pe cîmpul de la Austerlitz și pe patul de moarte) e întreruptă de o notă distonantă, umană și din nou neliniștitoare. Viața își revendică drepturile, Bunciuk moare cu ochii ațintiți nu spre cer, ci spre oameni, spre oamenii pentru care a trăit.

Comuniștii joacă așadar un rol definitoriu în epopee prin mesajul exprimat de fiecare în parte, și prin ponderea ideologic-arhitectonică de care dispun laolaltă. Cei doi « piloni» de bază, Stockman-Koșevoi și Bunciuk-Podtiolkov, precum și numeroasele figuri de revoluționari din jurul lor, se integrează în cele din urmă în ideea rolului educativ-transformator al partidului comunist, idee ce străbate întreaga carte. Zeci și zeci de revoluționari sînt nu numai figuri aparte, ci și componente ale unei grandioase imagini unitare, imaginea partidului leninist, conducător al maselor ridicate pentru o viață fericită. Fiecare dintre ei înlesnește « trecerea» cititorului și a cercetătorului spre mase, ei înșiși fiind reprezentanții maselor, educatorii și îndrumătorii lor, exponenții minunatelor virtuți ale poporului. Iată un motiv în plus pentru a-i privi organic încadrați în monumentalul cadru de un deceniu din lupta poporului, în « dialectica maselor», substanța cea mai intimă și mai importantă a *Donului liniștit*.

CARTEA GHEȚURILOR

Există, după cum se știe — și acest lucru e pe deplin firesc și de înțeles — o anumită reticență a cititorului față de numele noi. Iuhan Smul este un astfel de nume nou pentru cititorul nostru. Și cu toate acestea, la mai puțin de o lună de zile de la apariția ei în traducerea românească, într-un tiraj de peste 12.000 de exemplare, *Cartea ghețurilor* s-a epuizat. Care este explicația răsunătorului succes al acestei opere? Un răspuns — dar fără îndoială numai în parte îndreptățit — l-ar constitui referirea la subiectul ei. O carte despre Antarctica, azi, în plin proces de «deşeleneire» științifică a celor «14.100.000 de kilometri pătrați de pământ continental, la care se adaugă 930.000 de kilometri pătrați de ghețuri» nu poate să nu trezească interesul, mai ales după ce presa cotidiană a alimentat, multă vreme, setea noastră de cunoaștere, ca de altfel și fantezia noastră, cu nenumărate știri privind activitatea stațiunilor «în derivă» sau fixe de la Polul Sud. În general, jurnalele de călătorie în regiunile cele mai depărtate ale globului și în deosebi la Polul Sud s-au bucurat de o largă receptivitate în rândurile cititorilor de toate vîrstele. Farmecul cărții lui Smul se află însă nu atît în subiectul ei cît în arta remarcabilă cu care scriitorul reușește să reconstituie universul uman al călătoriei sale, nu în exotismul itinerariului de peste 11.000 de mile marine, sau al ghețurilor veșnice — exotism pe care Smul nu-l ocolește, dar căruia nu-i acordă exclusivitatea atenției — ci în capacitatea autorului de a evidenția, cu fiecare nou episod descris, idei pline de semnificație pentru viața și lumea contemporană. O multitudine de asociații aruncă nenumărate punți de legătură între colectivul vasului și patria sovietică pe care acesta o reprezintă, scriitorul străduindu-se să descifreze și să lumineze acele fenomene de ordin etic

G. NISSKI (U.R.S.S.)

Iarnă

menite să demonstreze efervescența creatoare care însuflețește viața poporului sovietic. Astfel, călătorind, și făcându-ne și pe noi să călătorim alături de el, Smul deschide în fața noastră un orizont mult mai bogat decât cel strict geografic, un orizont uman deosebit de complex, în orbita căruia intră numeroase din problemele timpului nostru. *Cartea gheșurilor* este, așadar, nu numai o carte de călătorie în spațiul geografic ci și în timp, în timpul nostru, în contemporaneitate.

★

În reconstituirea universului uman al călătoriei sale, Iuhan Smul pornește, evident, de la el, eroul central al cărții, cu ochii și prin sensibilitatea căruia ne este înfățișat întregul itinerariu. Cine este, deci, Iuhan Smul? Răspunsul pune în lumină o biografie cu adevărat contemporană, elocventă în toate datele ei din acest punct de vedere. Laureatul din primăvara aceasta al premiului Lenin pentru literatură se afla,

în urmă cu douăzeci de ani, «în cala de mărfuri a unui mare vapor comercial din Letonia, pe care noi, insularii mobilizați, călătoream de la Talin la Leningrad. Nemții ne atacau din văzduh. Avioanele zburau jos, deasupra catar-gelor. Iar noi — câteva sute de oameni — ședeam pe șevile de fontă pentru canalizare cu care era încărcat vasul și nu ne dădeam seama că orice lovitură în plin a unei bombe de mare calibru ne va trimite de-a dreptul la fund. Cală era o capcană de șoareci, întrucât chiar dacă am fi avut colaci de salvare (și nu-i aveam) tot nu ne-am fi putut urca pe scara îngustă de fier, fiindcă ne-am fi călcat în picioare unul pe altul. N-aveam habar de ce se petrecea sus, nu știam că încă în primele minute ale atacului pe puntea de comandă fusese măturat totul. Cea mai mare parte dintre noi nici nu-și dădea seama de gravitatea situației. Nu-mi dădeam seama nici eu».

Era fiul unui pescar estonian și deprin-sese din copilărie atât arta aratului și semă-natului, cât și pe aceea a smolirii frînghiilor. Războiul a spulberat însă, de timpuriu, visul său de a intra cu cinste în breasla pescarilor din insula Muhu. «Mulți dintre noi, și eu printre ei, am purtat mantaua militară cenușie la vîrsta care trece drept cea mai feri-cită — adică între nouăsprezece și douăzeci și trei de ani. Războiul a smuls din viața noastră o bună bucată de bucurii, o bună bucată de tinerețe, ne-a smuls aproape o mie cinci sute de zile și nopți în cursul cărora omul face de obicei o mulțime de prostii nevinovate, este fericit sau nefericit dar în același timp se formează. În schimb însă, războiul ne-a servit o lecție serioasă, ne-a dăruit din plin cu amintiri grele pentru care, ce-i drept, a trebuit să plătim prea scump. În acești ani noi am văzut sufletul omului, am văzut „eul” lui mai dezgolit decît oricînd înainte sau după.»

Primele încercări literare, venind să-l anunțe pe scriitorul de azi, sînt în versuri, datează din 1943, din timpul războiului, și izvorăsc din experiența lui. De la aceste versuri și pînă la *Cartea ghețurilor* drumul literar al lui Iuhan Smul a cunoscut o ascensiune rapidă. Într-o perioadă de timp relativ scurtă, el publică numeroase opere în versuri și proză și este interesant de subliniat faptul că în deosebi versurile sînt acelea care-i aduc, la început, popularitatea și aprecierea unanimă. Dar talentul său este ilustrat în egală măsură de cărțile scrise în proză. Mărturie stă *Cartea ghețurilor* cu care la 39 de ani fiul pescarului de pe insula Muhu cucerește unul din cele mai înalte titluri menite să consacre o operă literară.



O bună parte din cărțile de călătorie pe mare, scrise și publicate în Occident, între cele două războaie mondiale, sînt rezultatul unei experiențe singulare și triste, sfîrșite cel mai adesea tragic. Una din aceste cărți, care la vremea ei s-a bucurat de o largă popularitate, se intitula *Singur străbătînd Atlanticul* iar autorul ei, căpitanul de aviație francez Alain Gerbault a sfîrșit prin a se izola conștient într-o insulă pierdută undeva în apele oceanului amintit. Universul acestor cărți respiră copleșitor nu sentimentul nobil al curajului celui care și-a propus să înfrunte natura și să dovedească puterea, tăria de neînfînt a omului, ci sentimentul unei singurătăți nesfîrșite, amplificate de nesfîrșitul apelor oceanului, sentimentul unei dureroase oboseli spirituale, sentimentul izolării și al unor firave punți de legătură morală cu restul lumii, cu oamenii.

Ajuns în fața țărmurilor de gheață ale celui de al șaselea continent, Iuhan Smul își cercetează atent conștiința pentru a-și justifica, și în fața cititorului, hotărîrea care l-a împins în această lungă călătorie pe mare: «*Vin eu, oare, aici — se întreabă el — în căutarea unui pămînt menit să-mi redea credința pe care mi-aș fi pierdut-o în oameni și în viață? Nu. Doar eu nu mi-am pierdut niciodată această credință*».

Cele mai multe din paginile jurnalului său de călătorie luminează elocvent tocmai această nemărginită credință a scriitorului în oameni și în viață. În aceasta stă și trăsătura superioară, calitativ superioară, a jurnalului redactat de Smul, în raport cu amintitele cărți de călătorie occidentale. Evident,

călătoria lui Iuhan Smul se desfășoară pe alte planuri, analogia noastră se referă însă la universul spiritual al eroilor și din acest punct de vedere ea este perfect îndreptățită.

Răspunzînd unui puternic imbold lăuntric — izvorît atît din năzuința spre călătorii îndepărtate, specifică « *feciorilor din satele de pe litoral* », — dar și dorinței conștiente « *de a trăi pe un vas mare* », de a vedea mări și oceane, și în primul rînd de a vedea și înțelege « *ce se petrece acolo* », în Antarctica, scriitorul s-a alăturat din proprie inițiativă celei de a treia expediții științifice sovietice la Polul Sud.

Traversînd meridianele, Smul nu evită, cum spuneam, exotismul itinerariului, relevîndu-ni-se ca posesor al unei bogate paletă coloristice în zugrăvirea unor fermecătoare tablouri înfățișînd mările și oceanele pe care le străbate; Marea Nordului, Atlanticul, strîmtoarea Gibraltarului și țărmurile Africii, oceanul Indian, ecuatorul, apele Sudului, ghetarii plutitori, însfîrșit peisajul unic al Antarcticei se constituie pentru noi în imagini de o rară sensibilitate coloristică și în aceeași măsură poetică, a căror amintire rămîne multă vreme prezentă în memoria noastră.

Capacitatea de impresionare a acestor tablouri rezidă, de asemenea, atît în caracterul activ optimist al atitudinii celui care ni le înfățișează, cît și în modul profund personal al redacării. Scriitorul filtrează imaginile prin țesătura sentimentelor strict personale pe care le încearcă de-a lungul călătoriei și astfel ele ne devin foarte apropiate, dîndu-ne adesea senzația nemijlocitului. Alături de extazul în fața unui apus de soare pe Atlantic, încercăm a avea temerea care-l cuprinde pe călător în acele momente, care par nesfîrșit de lungi, cînd omul este nevoit să înfrunte dezlănțuirea unei năprasnice furtuni. Nimic nu este poză, totul este profund omenesc și de aceea apropiat nouă, pentru că scriitorul nu și-a propus să ne impresioneze ci să ne comunice sincer propriile lui sentimente care pot, la rîndul lor, să fie sentimentele noastre, ale fiecăruia dintre noi.

Dar mult mai revelatoare sînt notațiile scriitorului privind viața care se desfășoară la bordul electromotonaiei « Coope-rația ». Astfel, treptat, pe fundalul tablourilor de natură ni se dezvăluie o lume deosebit de interesantă, lumea cercetătorilor Antarcticei, a acelor oameni curajoși despre care ne informau lapidar știrile apărute în cotidiene: aviatori polari,

radio-telegrafiști, oceanografi, conducători de tractoare pe skiuri, meteorologi, electricieni, constructori, aerologi, dulgheri, glaciologi, medici — o familie de sute de oameni, cu preocupări, caractere și profiluri diverse. Pe scriitor îl preocupă descifrarea psihologiei fiecăruia dintre ei, și se apropie de fiecare nu numai cu interesul dictat de meserie al reporterului care e dornic să știe totul și să ne redea totul din ceea ce poate afla, dar și cu o mare căldură sufletească, a omului care iubește oamenii, are încredere în ei și se simte fericit în mijlocul lor, contopit în marea lor familie.

Jurnalul său reliefează o bogată și complexă tipologie umană a cărei principală trăsătură caracteristică o constituie noblețea sufletească, rezultat al unei educații etice superioare în spiritul ideilor socialiste. Firește, nici unul dintre viitorii locuitori ai Antarcticii, pe care îi însoțește Iuhan Smul, după cum nici unul din cei pe care-i va cunoaște acolo, la Mirnii, la Komsomolskaia, sau la Vostok, nu reprezintă întruchiparea curajului absolut, a vitejiei legendare sau a nu știu cărei alte trăsături menite să ni-i înfățișeze ca pe niște supraoameni. Sînt toți conștienți de greutățile pe care le au de îndeplinit și pe care le îndeplinesc; cunosc și ei sentimentul tristeții, al dorului după cei dragi, al temei în fața stihiiilor naturii dezlănțuite. Dar niciodată nu-i părăsește încrederea, niciodată nu încearcă sentimentul izolării, al neputinței, al disperării. Nici unul din ei nu este un supraom, dar fiecare se bucură de o cuceritoare robustețe morală.

Concluziile scriitorului au, din acest punct de vedere, un puternic caracter generalizator, ele subliniază, cu argumente elocvente, acele trăsături care întregesc și fac distinct profilul moral al lumii sovietice contemporane.

Un tablou grăitor printre multe altele, dar mai expresiv decît toate, poate, și care se impune pregnant atenției, îl constituie descrierea stațiunii Komsomolskaia, o mică așezare umană pierdută undeva la mii de kilometri în mijlocul deșertului alb. Colectivul stațiunii e alcătuit din patru oameni simpli: un radiotehnician, un meteorolog, un radiotelegrafist, un tractorist. Sînt izolați de luni de zile în mijlocul ghețurilor, dar n-au încercat niciodată sentimentul izolării. Nu e nici unul dintre ei savant, au o pregătire științifică și intelectuală medie, dar pregătirea lor morală este sublimă. Sînt patru eroi în cel mai pur înțeles al cuvîntului, dar niciodată n-au încercat

sentimentul că săvârşesc ceva deosebit. Modestia şi spiritul de sacrificiu fac parte din fiinţa lor ca elementele cele mai fireşti ale oricărei existenţe umane.

Fiecare clipă a timpului petrecut de ei la Komsomolskaia solicită eforturi de neînchipuit, căci aici, în mijlocul gheţurilor veşnice, a căror înălţime măsoară 3 370 de metri, însăşi respiraţia este un act eroic: «*Mă doare capul — notează scriitorul încă din primele momente ale sosirii lui la Komsomolskaia — Îmi vijie urechile. Gura mi-e uscată, respir întretăiat ca peştii pe nisip. N-am destul oxigen. Presiunea aerului se menţine la 470 mm*». Şi cu toate acestea, înseamnă mai departe scriitorul, alături de aceşti patru oameni «*uifi că dincolo de pereţi e pustiu înzăpezit, rece şi viforos, că sute de kilometri de iur-împrejur nu e fipenie de om, că în timpul nopţii polare, la o sută de metri de această cameră, viscolul poate ucide un om, că afară atingerea unui obiect metalic îţi arde mîna*». «*Uifi şi de faptul că aceşti oameni vor trebui să petreacă aici greaua noapte polară, nu vezi în ei decît nişte flăcăi tineri, sănătoşi, cărora le place umorul şi cite un cuvînt mai pîperat, oameni pe care viaţa îi interesează şi pentru care pustiul antarctic este locul lor obişnuit de muncă*».

Şi atunci cînd, povestind despre ei, unui scriitor australian acesta îi propune să scrie, după calapodul literaturii burgheze, o carte al cărui final să înfăţişeze felul cum cei patru, izolaţi şi fără alimente, încep să se mănince între ei, Iuhan Smul încearcă sentimentul prăpastiei de netrecut care desparte nobila noastră concepţie despre lume, de înţelegerea primitivă şi înjositoare pentru om, specifică modului de viaţă capitalist.

Remarcam mai înainte multitudinea asociaţiilor pline de interes pe care Iuhan Smul le face în paginile jurnalului său, pornind de la experienţa trăită la bordul vasului «Cooperaţia», la Polul Sud, sau în timpul vizitării unor oraşe din Africa şi Australia: portul Adelaida, Cairo, Alexandria etc. Aceste asociaţii largesc orizontul de investigaţie al scriitorului care, aşa cum spuneam, nu-şi reduce niciodată interesul doar la itinerariul urmat de vas sau la timpul, scurt de altfel, petrecut în Antarctica. Referirile scriitorului privesc cultura contemporană, literatura, muzica, pictura, jurnalele diverselor expediţii la Polul Sud ca şi istoricul acestora, viaţa politică internaţională, arhitectura oraşelor australiene etc.

Pline de interes se dovedesc, îndeosebi, consideraţiile lui Iuhan Smul în legătură cu scriitorii şi procesul de creaţie.

Ele luminează, din multe unghiuri, însăși personalitatea autorului. Un punct de vedere valoros îl constituie, astfel, teza lui Iuhan Smul despre «pragul sensibilității scriitoricești».

«În literatura noastră nu am întâlnit expresia „prag al sensibilității”. Și, totuși, tot ce s-a scris din vremuri inmemorabile este nemijlocit legat de această noțiune. „Pragul sensibilității” fiecăruia dintre noi este, poate, una din cele mai importante probleme în viață și în literatură. Căci de el depinde într-o considerabilă măsură atitudinea noastră activă sau pasivă față de lumea înconjurătoare».

Este vorba, așadar, de gradul de participare vie, directă, a scriitorului la fenomenele vieții înconjurătoare, fenomene care, mai devreme sau mai târziu, se vor transforma în acel «material de viață» capabil să însuflețească viitoarele opere literare. Cu cât acest prag al sensibilității este mai înalt, cu atât el acuză mai mult superficialitatea scriitorului, superficialitatea modului său de viață în general, ilustrând slăbul lui contact cu realitatea pe care o privește de undeva de sus, dintr-un turn olimpic ferit de zgâlțâielile vântului, de asprimea frigului, învăluit într-o căldură molcomă, care nu duce nicăieri altundeva decât la uscăciunea și sărăcirea spiritului.

«Noi, scriitorii, trebuie să avem un prag al sensibilității scăzut față de tot ceea ce doare sau provoacă durere în jurul nostru. Dacă durerile oamenilor ne frământă, străbat pînă la noi fără opreliști, devin o parte din noi înșine, ne rîcîie sufletul, atunci e bine. În felul acesta îmbătrînim ce e drept mai repede, încăruncim mai devreme, viața noastră nu cunoaște adevărata tihnă, dar a trăi altfel nu are nici un sens. Nivelul pragului nostru de sensibilitate nu depinde de stăruința cu care „ne îmbătăm” de privești durerilor din jur, ea depinde de altceva. Dacă „eul” nostru scriitoricesc, în interesul liniștii sufletești, e străpuns sau nu de cuie: iată ce este important».

Iată așadar unde se află și cheia succesului cărții sale. Cititorul simte în fiecare însemnare a acestui original jurnal de călătorie faptul că scriitorul nu s-a lăsat niciodată «îmbătat» de ceea ce a văzut, ci dimpotrivă că s-a străduit și a izbutit să trăiască din plin, cu toți porii sensibilității sale de cetățean al timpului nostru deschisi (și să ne facă și pe noi să trăim) nu o experiență singulară și exotică ci un moment plin de semnificație pentru lumea noastră contemporană care tinde să dezvăluie tainele Polului Sud și ale cosmosului pentru a-și îmbogăți nu numai cunoștințele dar și structura sufletească.

de vorbă cu:

S. ȘCIPACIOV

K. SIMONOV

S. MINALCOV

— Ce face Arghezi?

Interviul a început, de fapt, cu această întrebare la care, primul, trebuia să răspundă reporterul. Apoi întrebările au venit una după alta, nenumărate, și fiecare din ele punea în lumină interesul cu care popularul poet — președintele conducerii organizației din Moscova a scriitorilor sovietici — le nutrea pentru poporul român și noua sa literatură.

Ne aflam în cabinetul său oficial, spațios, dar sobru, purtînd evident, în felul cum era aranjat, pecetea personalității poetului. O veche pendulă înregistra solemn trecerea timpului și aruncîndu-mi, la sfîrșitul conversației, privirea spre cadranul ei, am rămas surprins înțelegînd că trecuseră aproape patru ore de cînd mă aflam acolo. Într-un vas de cristal, pe o măsuță rotundă, un buchet de crizanteme albe păreau, în lumina stinsă a înserării care pătrundea prin ferestrele larg deschise, bulgări de zăpadă rostogoliți atunci de mîna unei fete. Rezemat de spătarul înalt al fotoliului, poetul zîmbea parcă scuzîndu-se că nu-i dăduse încă prilejul reporterului să-și facă datoria. Încercînd să reconstitui acum, pentru cititori, portretul său, îmi reamintesc iarăși, ca și atunci, la Moscova, cînd îl priveam, aceste versuri care-i aparțin:

*...cufundat în gînduri, m-aș uita
cu tine, Universule, un ceas.
Vezi, părul mi l-a prăfuit
imensul tău polen ceresc...*

Dar, înafara părului ca argintul, nimic în înfățișarea poetului, înalt și subțire, de o rară distincție și finețe a trăsăturilor feței pe care stăruia umbra unei visătoare îngîndurări, nu trădează vîrsta.

— *Prașu vas, e rîndul dumneavoastră, mă invită el;*
e vina mea că am inversat pentru cîteva minute rolurile.

— Care este, după dumneavoastră, trăsătura caracteristică a poeziei sovietice actuale?

S.: Cea mai evidentă trăsătură caracteristică a poeziei sovietice actuale o constituie căutările. Astăzi, în poezia noastră, într-un mod destul de intens, intră o serie de nume noi. Și, se poate spune

STEPAN ȘCIPACIOV ȘI IURI GAGARIN



că, într-o măsură destul de mare, poezia tânără dă tonul. Cine citește azi revistele noastre mari, și *Literaturnaia Gazeta*, care publică multă poezie, se zisează în primul rînd numele poezilor tineri. Asta nu înseamnă însă că generația mai veche și-a atîrnat lira în cui. O dovedesc succesele unor poeți ca, de pildă, Alexandr Tvardovski. Și totuși atenția criticii este atrasă în ultima vreme, în deosebi de poezia tinerilor. Sigur că interesul pe care îl stîr-nește această poezie se datorește în primul rînd conținutului ei care, într-o oarecare măsură, oglindește inima, sufletul generației tinere.

— La noi, și nu numai la noi, se discută mult în legătură cu genul liric și genul epic în poezie, respectiv care din aceste genuri răspunde mai bine prezentului? Care este părerea dumneavoastră?

S.: Este greu de răspuns. Tot ce este într-adevăr talentat răspunde cerințelor cititorului. În mod deosebit însă, la noi, un larg ecou găsește azi poezia lirică. Și chiar un poet ca Tvardovski a scris un poem *Din zare în zare* în care predomină motivele lirice. Dar motivele cetățenești, politice, respiră puternic și în această poezie. Să luăm un exemplu: zborul lui Gherman Titov. Poeții noștri au închinat multe poezii interesante epocalului zbor.

Grandiosul Program de construire a comunismului și Congresul Partidului nostru, aceste două mari evenimente în viața poporului sovietic, vor aduce în poezia noastră un suflu nou, vor adînci conținutul ei filozofic, vor întări aripile poeziei noastre.

E de la sine înțeles că în fiecare poezie, în curentul de fiecare zi al acesteia, inevitabil se află și multă zgură. Dar fluviul timpului, desparte minunat aurul de strălucirea aparentă. Și toți poeții, mă refer la cei care privesc cu adevărat serios problemele poeziei, înțeleg prea bine că înălțimea artistică, respectiv calitatea poeziei, sînt acum, mai mult ca oricînd, la ordinea zilei.

Eu am socotit totdeauna și socot și azi că poezia nouă, poezia unei societăți socialiste, trebuie să fie multilaterală. Nu-mi închipui că toți poeții trebuie să cînte la unul și același instrument, oricît de puternic și de frumos ar răsuna acel instrument.

Marea poezie este asemenea unei mari orchestre și evident că dintr-o orchestră nu poate lipsi vioara, după cum nu poate lipsi nici trompeta și nici chiar toba, un instrument atît de brutal. Dar uneori și toba te ajută să ții pasul în marș. Socot însă că este o adevărată nenorocire pentru poezie să se creadă că noi, poeții, ne putem folosi numai de tobă sau numai de vioară. Într-o orches-tră toate instrumentele sînt chemate să răsune și să creeze o armonie. Marele nostru Eminescu, ca și Pușkin și Lermontov ai noștri

sînt, prin creația lor, exemple de ceea ce trebuie să fie poezia. Talentele lor au fost multilaterale, ei au cultivat la fel de minunat și versul dulce, de un lirism intim, și versul aspru, în care răsună vibrant accentele sociale, cetățenești. După părerea mea poezia fiecărui popor seamănă cu un șir de munți, șir a cărui înălțime se măsoară după înălțimea piscurilor. Și aceste piscuri, în majoritatea cazurilor, sînt poezia socială, cetățenească. Noi vorbim foarte mult despre realismul socialist. Și evident că poeții noștri lucrează, scriu, merg pe drumul realismului socialist. Dar ne străduim să tratăm realismul socialist ca un fenomen larg, complex, care nu exclude căutările îndrăznețe în ceea ce privește stilul. Gîndirea omului contemporan devine din ce în ce mai complexă și, în funcție de aceasta, poezia solicită și ea căutări noi, la fel de complexe.

— Știu că ați fost pe front, în linia întâia. Care anume moment din război v-a produs cea mai puternică emoție?

S.: Victoria asupra Germaniei hitleriste. În general, războiul mi-a rănit sufletul. Pe front, cel mai mult mi-a fost teamă să nu cad prizonier. Și pînă și acum, uneori, în vis, mi se întîmplă să trăiesc situații periculoase în acest sens.

— În aceeași ordine de idei: pe front ați scris nenumărate poezii, multe din ele cunoscute și cititorilor noștri. La care dintre acestea țineți, totuși, mai mult?

S.: La două poezii. Prima, am scris-o la începutul lui iulie 1941 la numai cîteva zile de la declararea războiului. Mă aflam nu departe de orașul Novgorod, într-un orașel mic, Galtii. Noaptea, orașelul a fost eliberat de trupele noastre. La o oră după încetarea focului am intrat în el. Totul fusese transformat în ruine și praf. Flăcările și fumul învăluiau totul. Dar ceea ce m-a zguduit atunci pînă la lacrimi, a fost următorul tablou: în piața orașului am văzut statuia lui Lenin dărîmată de un proiectil. Și statuia lui Lenin, care zăcea pe pămîntul pîrjolit, m-a cutremurat. În aceeași zi am scris poezia « Lenin » pe care am publicat-o într-un ziar de front. De aici ea a fost imediat reprodusă în « Pravda ». În această poezie se spunea că fasciștii triumfau, bucuroși că au doborât statuia lui Lenin. În aceeași noapte însă, într-o singură noapte, statul major fascist care se afla în orașel a fost înconjurat de partizani și făcut prizonier. Pe acești partizani, spunea poezia, îi conducea Lenin. Această poezie e poate slabă ca formă, dar are un puternic și optimist conținut. Ea spune că statuia lui Lenin poate fi dărîmată dar ideile lui, niciodată. Am scris-o în cîteva minute. Acum, cînd

întocmesc vreo nouă ediție din poeziile mele, păstrez doar acele versuri care au rezistat trecerii timpului.

A doua poezie, de asemenea legată de război, pe care o public în fiecare culegere, iar auditorii o ascultă cu un mare interes, și pe care eu însumi nu o pot citi liniștit, se numește «Celor căzuți». Am scris-o după război, în 1948. În ea am vrut să arăt cu ce anume sîntem datori noi, cei rămași în viață, celor căzuți pe cîmpul de luptă.

— Sinteți cunoscut în deosebi ca un poet liric și foarte adesea versurile dumneavoastră sînt dedicate iubirii. Aș dori să ne vorbiți, așadar, despre poezia de dragoste.

S.: Mi se pare că anumiți poeți neserioși au o atitudine neserioasă față de această temă, uitînd că tocmai tema dragostei este tema celei mai mari emoții. Uneori, acești poeți gîndesc cam astfel: cititorilor le plac versurile de dragoste. Ei bine, atunci de ce să nu scriu și eu un ciclu de poezii despre dragoste? Dar ei uită că pentru a scrie o poezie de dragoste trebuie să exprimi emoția și trăirea sentimentelor oamenilor care iubesc, care sînt îndrăgostiți. Pentru aceasta trebuie să fii și tu însuși emoționat, întristat, bucuros, așa cum este inerent oamenilor îndrăgostiți. Și mi se pare că toate poeziile bune de dragoste au fost scrise de poeți atunci cînd aceștia au fost îndrăgostiți ei înșiși, chiar dacă această dragoste a poetului a fost sau este fericită ori nenorocită, deoarece chiar și dragostea nefericită poate da naștere unei poezii cu adevărat emoționante, încărcată de sentimente înalte. Atunci cînd vorbim despre versurile de dragoste, trebuie să ținem minte că în lumea veche, capitalistă, iubirea, în majoritatea cazurilor, îi îndepărtează pe îndrăgostiți de societate. Prin urmare această dragoste e egoistă față de societate, îndepărtează pe om de interesele societății, îl îndrumă să gîndească numai la fericirea sa personală. La noi, în socialism, dragostea devine o putere socială, fiindcă un om îndrăgostit devine uneori și mai bun ca om. Devine sufletește mai bogat, mai nobil, tot ceea ce este bun în el înfloarește. Omul îndrăgostit, la noi, în socialism, devine astfel mai folositor societății, fiindcă dorește să apară și în ochii iubitei mai bun, mai demn. Astfel se poate spune că la noi, dragostea îl face pe om mai interesant, obștește mai interesant. Să luăm două volume cu poezii de dragoste. Unul din ele a fost publicat înainte de revoluție de un poet decadent. În această carte se vorbește despre lipsa de ieșire dintr-o lume întunecoasă, despre lipsa de orizont a eroului și, bineînțeles, despre erotism. În lumea acestei cărți cititorului îi este greu să respire.

Al doilea volum este publicat de un poet contemporan. Și în această carte, ca și în prima, se vorbește despre dragostea pentru o femeie. Și chiar dacă versurile ei nu spun nimic despre producție și politică, totuși, dacă ele fac inima cititorului mai curată, mai nobilă, dacă în lumea acestei poezii omului îi e ușor să respire, înseamnă că ele, versurile, sînt necesare societății umane. În poezia de dragoste, mai mult ca în orice alt domeniu al creației, este important talentul. În această poezie nu va fi iertat niciodată nici un fals, cît de mic ar fi el, și mai ales vulgaritatea. Și, din păcate, multe versuri de dragoste ale poeților noștri se fac vinovate în acest sens. Bineînțeles că tema dragostei în poezie trebuie să fie vecină cu altele, cu acele teme în care motivele cetățenești transpar mai direct.

— Ați vorbit, la începutul interviului, despre faptul că astăzi, în poezia sovietică, intră, masiv, o serie de nume noi. . .

S.: Da. Știu ce vreți să spuneți. Cred că au reale perspective tineri ca Evtuşenko, Tîbin, Voznesenski.

— În sfîrșit, ultima întrebare, o întrebare la care, în general, scriitorii răspund mai greu. Ce noi planuri aveți?

S.: Mi-e greu să vorbesc despre planuri. Acum trei luni, de pildă, dacă mi-ați fi pus această întrebare, n-aș fi putut răspunde nimic, cu toate că tocmai în acest răstimp am scris 20 de poezii. Mi-e greu să spun ce poezii voi scrie mîine. Aceasta este însă cît se poate de firesc în poezia lirică. Nu sînt sigur că mîine nu voi scrie o poezie, cu toate că mi se pare că prea curînd nu voi mai lua condeiul în mînă. Din două motive: întîi, fiindcă în aceste trei luni de care v-am vorbit am scris, după părerea mea, foarte mult, și poate că într-un fel, în clipa de față, mi-am epuizat puterea sufletească.

În al doilea rînd, în prezent am multe îndatoriri obștești. Și în afară de aceasta anul acesta am scris și cîteva lucrări de proză. Ele au apărut în revista « Znamia » numerele 6 și 7.

Dacă e să vorbim despre planuri pot spune că și în viitor doresc să mă dedic liricii filozofico-sociale. Vreau să cuget într-un mod filozofic despre tot ceea ce se petrece azi important în lume.



KONSTANTIN SIMONOV

L-am întâlnit în grădina Casei Scriitorilor din Moscova. Un bărbat înalt, cu umerii lași, fața arsă de soare, timplele argintii, ochii adinci și ușor melancolici. Toamna venise curînd la Moscova și deasupra orașului plutea lumina calmă a unui amurg răcoros. Discuția s-a legat ușor, pornind de la amintirile scriitorului care, la sfîrșitul războiului, ofițer în Armata Roșie, ne cunoscuse țara și păstra cu plăcere în memorie imaginea peisajului românesc. A urmat invitația la o cafea — într-unul din saloanele restaurantului Casei Scriitorilor. Cu mișcări lente și sigure ale unui vechi fumător de pipă, Simonov își înfundă luleaua, alegînd cu vădită plăcere firele lungi și aurii de tutun aromat. Privindu-l, aveam în față imaginea scriitorului, așa cum o cunosc cititorii noștri din portretele scriitorilor celebri. Cu o nuanță... Un Simonov care se apropie de 50 de ani, Emoția reporterului îndrumă, de la început, conversația spre poezie.

— Nu de mult, la Paris, într-o declarație pe care SECOLUL 20 a și reprodus-o atunci, spuneai că toate versurile pe care ai fi dorit să le scrieți în ultima vreme se află în substanța

recentului dumneavoastră roman *Viii și morții*. Veți mai scrie, totuși, poezie?

K.S.: Nu. Versurile trebuie sau să fie tinere, sau să nu fie de loc. Mie versurile tinere nu-mi izbutesc acum iar altele nu vreau să scriu.

— Există, astăzi, în presa literară mondială o preocupare vădită pentru stabilirea coordonatelor romanului așa zis modern. Există tendința de a considera că romanul zilelor noastre ar fi o proză, de dimensiuni mai reduse, mai laconică, mai plină de fapte și mai puțin angajată în analiza psihologică, în psihologia personajelor.

K.S.: Romanul fără psihologie nu e literatură. În legătură cu aceasta am scris un articol în «Voprosi literaturi» și criticii s-au năpustit asupra mea, așa încît nu voi adînci această chestiune. Autorizez, însă, revista dumneavoastră, să ia de-acolo orice citat, deoarece eu nu-mi schimb părerea.

— Care sînt paginile din scrierile dumneavoastră despre război, care evidențiază cel mai mult spontaneitatea emoției autorului?

K.S.: Mi-e greu să fac aprecieri în legătură cu aceasta. Paginile relativ bune din scrierile mele despre război sînt cîteva pasaje din romanul *Viii și morții*, ca și unele pagini din nuvela *Panteleev*. E însă, firește, posibil să mă înșel.

— Am aflat la Moscova că, recent, ați terminat de scris o nouă piesă de teatru.

K.S.: E adevărat. Mă gîndeam de mult să scriu o piesă. Voiam să scriu o piesă pentru un teatru tînăr. Am făcut cunoștință cu actorii de la teatrul «Sovremennik» și le-am relatat ideea unei piese încă inexistente. I-am întrebât dacă-i interesează tema. Mi-au răspuns că da. Atunci m-am hotărît să scriu. Ultimul imbold a fost călătoria mea în S.U.A. din decembrie trecut și întîlnirea cu unii dintre cunoscuții mei din America, pe care nu i-am văzut de 15 ani. Cînd m-am întors, am scris o piesă atît de repede, încît mi-e și jenă s-o spun. Nu știu dacă sînt mulțumit de piesă, deoarece încă nu am văzut nici un spectacol. După părerea mea, poți aprecia dacă o piesă a izbutit sau nu, numai după spectacol.

— Anul trecut, a avut loc, și a găsit un larg ecou în presa sovietică de tineret, o interesantă discuție publică între Ilya Ehrenburg și un tînăr inginer din Leningrad care nega valoarea poeziei în epoca noastră, epoca uriașei dezvoltări a științei și tehnicii. Care este punctul dumneavoastră de vedere?

K.S.: Voi judeca din «turnul» meu. În timp ce se desfășura această discuție, mi-a apărut o carte de versuri alese. Toate erau versuri vechi, de multe ori editate. Librăriile au comandat 150.000 de exemplare. Și cartea n-a zăcut în rafturi. Eu am dat un exemplu, dar același lucru îl pot spune și alți poeți. Mă tulbură prea puțin, de aceea, atitudinea luată de inginerul Poletaev împotriva liricei. Dacă nu vrea, să nu citească.

— Ați stat o vreme la Tașkent și, din câte știu, ați cunoscut viața pămînturilor deșelene. Veți scrie despre acestea un roman?

K.S.: Am două volume de reportaje despre aceasta. În privința romanului... Deocamdată trebuie să mai scriu timp de cinci ani despre război. După aceea vom vedea.

— Dar despre dragoste?

K.S.: În romanul pe care-l scriu va fi ceva și despre dragoste. Deocamdată lucrul acesta nu prea îmi izbuteste, dar poate că pînă la urmă îmi va izbuti. În precedenta mea carte capitolul dragostei era cel mai neinteresant. Rămîne de văzut cum va fi mai departe.

— Care sînt preferințele dumneavoastră în ceea ce privește prozatorii occidentali. Ne-am referi, în deosebi, la Faulkner și Hemingway?

K.S.: L-am citit puțin pe Faulkner, care e puțin tradus în limba rusă. Cît despre Hemingway, el este scriitorul meu preferat dintre scriitorii străini ai secolului 20. Îmi plac toate romanele lui.

— Dintre scriitori ruși, la care țineți mai mult? Dar dintre compozitori și plasticieni?

K.S.: Dintre scriitori — Tolstoi. În ceea ce privește artiștii plastici și compozitorii, în acest domeniu nu sînt suficient de competent.

— Care sînt după părerea dumneavoastră tendințele ce se manifestă cel mai evident în proza sovietică actuală?

K.S.: Am citit o serie de cărți ale prozatorilor tineri și am impresia că în aceste cărți se face simțită în mod deosebit tendința de a înfățișa cît mai complex și mai profund lumea interioară a tînărului din zilele noastre. De regulă, în aceste lucrări, omul tînăr este, sau devine participant activ la evenimentele epocii noastre. Cu alte cuvinte — se dezvăluie psihologia unui erou activ. Cred că așa sînt cele mai multe lucrări scrise la persoana întia (tendința spre aprofundare psihologică, tendința de a vorbi despre oameni de o factură spirituală asemănătoare). De aceea proza noastră actuală poartă un caracter liric. Dacă luăm lucrările

despre trecut, în cea mai mare parte ele sînt legate de tendința de a aprecia just diferite etape ale istoriei noastre și în acest sens Congresul al XX-lea a adus o foarte importantă contribuție.

— În sfîrșit, fiindcă a venit vorba de tinerii prozatori, care anume, dintre ei au, după dumneavoastră, perspective deosebite de dezvoltare?

K.S.: Kuznețov (« Urmarea unei legende ») și Aksionov, din generația cea mai tină. Îmi place foarte mult, de asemenea, Tendriakov.



P. I. Mihailov
21. VIII. 61.



SERGHEI MIHALKOV

Fabulist, dramaturg, apreciat poet pentru copii, autor al unor interesante articole de teorie literară, publicist cu o recunoscută pană satirică, Serghei Mihalkov este o personalitate creatoare complexă. Amabila lui invitație de a-i face o vizită acasă m-a bucurat astfel nespus și trebuie să spun că i-am trecut pragul cu o firească emoție. Locuința lui Mihalkov, se află la cel de al VI-lea etaj al blocului aflat peste drum de Casa Scriitorilor. Încă de la intrare, din vestibul, pereții sînt tapisați cu afișele pieselor sale jucate în multe orașe ale Uniunii Sovietice și peste hotarele ei. Biroul propriu zis este alcătuit din două încăperi spațioase: mobilă sobră, de un cafeniu stins, cîteva fotolii de piele, rafturi cu cărți pînă în tavan, masa de lucru simplă, fixată în fața unui perete încărcat de tablouri, un telefon alb, vrafuri de manuscrise. Mihalkov nu era singur. Încă de dimineață primise vizita unuia din cei mai înzestrați pictori sovietici din tînăra generație, Ilya Glazunov, un bun prieten al său, pe care mi l-a recomandat cu căldură, făcînd aprecieri elogioase cu privire la arta lui. Căutînd în rafturi a scos apoi o revistă cu reproduceri după unele din tablourile acestuia și era evidentă bucuria pe care i-o oferea prilejul de a vorbi despre tînărul său prieten. M-am folosit de aceasta pentru a schimba ordinea întrebărilor pe care urma să i le pun, referindu-mă, bineînțeles, la literatură.

— Din discuțiile pe care le-am avut în aceste zile la Moscova cu numeroși scriitori, și în primul rând din convorbirile purtate cu Konstantin Simonov și Stepan Scipaciov, a reieșit că unul din fenomenele cele mai semnificative pentru literatura sovietică actuală îl constituie pătrunderea masivă în rîndurile frontului literar a unor noi și valoroase nume de creatori. Cred că în legătură cu aceasta se ridică și o asemenea complexă problemă cum este sprijinul care trebuie acordat creșterii și educării noilor talente.

S.M.: În lumina propriului meu destin literar mi-am format o părere despre ceea ce prezintă o importanță primordială pentru creșterea creatoare a tinerilor literați. Socotesc că fiecare om se naște cu un anumit talent. Este foarte important ca mediul în care ajunge el să ajute la manifestarea acestui talent. Orice aptitudine se poate transforma într-un talent dacă este observată la timp, îndrumată și sprijinită. Dar a îndruma și sprijini este de asemenea o artă care nu e la îndemîna tuturor. Cunoaștem cazuri cînd unii literați binevoitori, de cele mai multe ori redactori, căutînd să formeze pe un tînăr scriitor, încep să-i îndrepte ei lucrările slabe, în loc să-i arate și să-i explice în ce constau slăbiciunile. Dacă autorul nu se ostenește să-și îndrepte singur greșelile, ci primește cu satisfacție în dar rînduri și imagini din partea altcuiva, în primul rînd el nu va învăța nimic și-și va repeta greșelile în lucrarea următoare, iar în al doilea rînd, se poate afirma cu certitudine că acest autor nu va deveni niciodată un scriitor serios, de profesie.

Descoperind noi talente, marii noștri critici ruși știau să-i educe și să-i îndrume pe prozatori și poeți arătîndu-le ce anume trebuie să dezvolte și ce anume trebuie să evite în creația lor. Amintiți-vă că Belinski, care prețuia mult talentul lui Krîlov, analiza cu părtinire și condamna în cuvintele cele mai aspre fabulele sale care sufereau de didacticism moralizator. Fabula, spunea Belinski, trebuie să fie neapărat plină de haz, ea reprezintă o operă dramatică laconică cu personaje, cu caractere, cu dialog, cu o limbă contemporană.

Cunoaștem foarte mulți pictori admirabili care execută peisaje sau tablouri de gen mediocre, în timp ce adevăratul lor talent îl constituie genul satiric. Se întîmplă adesea ca un actor avînd un pronunțat talent de comedian să-și închipuie că rolul care i se potrivește cel mai bine este acela de prim amoretz. Unul dintre cei mai iubiți și mai cunoscuți artiști ai poporului a venit în tinerețe la Teatrul de Artă să dea un examen. Bineînțeles, el

a declamat ceea ce i se părea că-l avantajează cel mai mult: poezia eroică *Omul*, care începe cu următoarele versuri pline de patos:

Dacă perla creației ești Tu, puternic împărat creator,
Atunci cine ți-a dat cununa ta de aur?

Închipuiți-vă aceste versuri, pline de un patos fals, declamate de... Mihail Mihailovici Ianșin, căci despre el este vorba. Nepotrivirea vădită dintre caracterul lucrării și «înclinațiile» interpretului era atât de izbitoare, încît membrii comisiei de examinare, în frunte cu Lujski, au izbucnit în ris și l-au rugat pe Ianșin să declame cît mai repede o fabulă de Krilov. Aceasta a permis să iasă la iveală strălucitul talent de comedie al acestui actor.

— Bănuiesc că aprecierile și concluziile dumneavoastră sînt și rezultatul experienței personale.

S.M.: Tot ce spun, are cea mai directă legătură cu mine. La vîrsta de douăzeci de ani scriam versuri pentru adulți — versuri obișnuite, care nu se remarcă prin nimic față de alte versuri ale unor poeți mediocri. Unele erau ceva mai bune, altele ceva mai proaste. Ele erau publicate în ziare și s-ar fi putut să fie editate chiar în volum. Dar iată că întîmplător am scris prima poezie pentru copii. După această primă lucrare pentru copii m-au remarcat Marșak și Fadeev. Marșak, cu bogata lui experiență în domeniul poeziei pentru copii, cu gustul și simțul lui fin, a început să mă îndrume. Același sprijin l-am primit și din partea lui Fadeev care a publicat în «Pravda» un articol intitulat *Versurile lui Mihalkov*. Vă dați seama ce sprijin moral și creator a reprezentat pentru mine încurajarea din partea unor scriitori atît de talentați și cu un prestigiu atît de mare. Fără nici un fel de dificultate, fără nici un regret am abandonat poezia «adultă» în care, bineînțeles, eram mult mai slab și, deodată, am dobîndit un fel de ușurință sufletească, o desfătare în scrierea versurilor pentru copii. Eram vesel și-mi făcea plăcere să le compun. Parcă m-aș fi născut pentru a doua oară ca literat.

Aceasta s-a întîmplat în primii ani de după 1930, iar în 1944, într-un mod tot atît de surprinzător, s-au deschis în fața mea noi orizonturi de creație. Acest lucru îl datorez lui Alexei Tolstoi. Îndrăgostit de literatură, el era atent la tot ce se petrecea în cadrul ei, se simțea parcă răspunzător pentru soarta ei, pentru dezvoltarea tuturor genurilor ei. Scria neobosit, se interesa mult de ceea ce scriau alții. Probabil că ceva din versurile mele pentru copii i-a dat ideea că ar trebui să scriu fabule.

« — Trebuie să încerci — mi-a spus el. Greșit se consideră că acest gen este mort. El trebuie reînviat. Văd că reușești în domeniul satirei, așa că încearcă! »

Din păcate, nu toți scriitorii contemporani au adoptat tradiția minunată a clasicilor noștri de a-și scrie unul altuia în legătură cu o operă nouă, cu apariția unui nou nume în literatură. E adevărat că în epoca în care au trăit clasicii nu exista telefon și ca să-ți împărtășești ideile trebuia, vrînd-nevrînd, să scrii. Acum însă poți să stai de vorbă la telefon. Desigur, ceea ce contează nu e scrisoarea, nu e forma de comunicare însăși. Este regretabil că marii scriitori își exprimă atît de rar și de laconic părerile despre fenomenele din domeniul literaturii. Nu consider că ei trebuie să facă tot timpul recomandări pentru rubrica de ziar « Drumul cel bun », dar este o datorie directă a scriitorilor din generația vîrstnică de a spijini pe un tînăr literat, dacă el merge în direcția justă, sau, dimpotrivă, de a-l opri dacă apare pericolul ca el să se abată de la drumul cel bun. Aduceți-vă aminte de corespondența lui Gorki, Makarenko, Fadeev, aduceți-vă aminte de intervențiile lui Maiakovski în problemele literare, de munca de redactor a lui Panferov. Cît de mult bine au făcut ei scriitorilor, cîți scriitori au fost îndrumați de ei pe drumul cel just!

— În presa literară sovietică se poartă interesante discuții cu privire la problemele măiestriei literare. Care este punctul dumneavoastră de vedere în acest sens?

S.M.: ... Într-o zi, am zburat cu un avion « Tu-104 » și am făcut cunoștință cu unul din piloți, care mi-a spus:

« — Știința și tehnica noastră au progresat foarte mult. Sint un pilot obișnuit, conduc avionul la o înălțime de 10.000 de metri, cu o viteză de 900 km pe oră și mi s-a încredințat viața a 70 de pasageri. Am studiat toate aparatele, cunosc fiecare buton. De două ori pe zi decolez și aterizez. Și asta e munca mea lună de lună, an de an. Într-o zi, am luat în mină o carte a unui tînăr scriitor. Nivelul măiestriei lui profesionale este atît de scăzut încît dacă aș transpune acest lucru în domeniul aviației, după ce am decolat n-aș mai ști să aterizez și, probabil, de mult m-aș fi prăbușit cu avionul. Or, acestui scriitor i s-au încredințat 30.000 de oameni — tirajul primei sale cărți! Tehnica sa scriitoricească se află la nivelul zmeului de hîrtie, în secolul aviației, la nivelul lămpii cu gaz, în secolul electricității. Și el mai vrea să poarte mîndrul titlu de inginer al sufletelor omenesci! Explicăți-mi de ce se întîmplă așa ceva? »

Ce puteam să-i răspund? Desigur, o carte proastă este mai puțin periculoasă pentru viața unui om decît zborul într-un avion condus de un pilot prost. Dar oare vorbele aviatorului nu cuprindeau un reproș îndreptățit la adresa noastră, a scriitorilor, răspunzători pentru sufletul omului?

Da, problema măiestriei se ridică în fața noastră în toată amploarea. Ea este deosebit de palpabilă în momentele în care scriitorul nu izbutește să-și exprime ideea în modul cel mai bun și caută chinuitor epitetul cel mai fericit, imaginea cea mai cuprinzătoare, procedeul cel mai expresiv. Această căutare perseverentă, fără care nu există o muncă scriitoricească serioasă, îl apropie întotdeauna pe artist de însușirea bazelor măiestriei. Acest lucru îl știe foarte bine orice scriitor matur, dar tinerii, din păcate, au adesea o atitudine ușuratică, față de această «problemă nr.1».

— Fiindcă în repetate rînduri ați adus în discuție fabula, și fiindcă acest lucru se află și în intenția mea încă de la începutul acestei discuții — doar mă aflu în casa unui cunoscut fabulist — aș vrea să vă rog să vă spuneți părerea în legătură cu rolul fabulei în viața contemporană.

S.M.: O vreme, la noi, a existat opinia că genul fabulei a murit, că după Krilov și după Demian Bednii — în literatura contemporană — acest gen și-a încheiat existența. Pînă în 1944, de pildă, redacțiile revistelor noastre nici nu primeau, nici nu comandau scriitorilor fabule. Cînd a început să renască acest gen, în 1944, viața a arătat, dimpotrivă, că el este plin de viață, popular, iubit de cititori. Vorbind într-o formă indirectă, pe un ton vesel și cu haz, poți să-ți bați joc foarte la timp de toate acele aspecte negative, care, cum e și firesc, însoțesc întocmirea noului, fiindcă este absolut evident faptul că noul se naște în luptă cu vechiul, iar vechiul trebuie izolat, satirizat, nimicit. De aceea, genul fabulei și-a găsit locul potrivit în frontul nostru literar. Trebuie să spun însă, că mulți poeți nu înțeleg încă în ce constă, care este, de fapt, specificul fabulei. Mulți autori începători se apucă să scrie fabule, fără a înțelege că aceasta este unul din genurile cele mai complicate ale poeziei. Înainte de a-și însuși însăși forma versificației, ei se apucă cu o ușurință demnă de invidiat să umanizeze boi, găini și berbeci, îi fac pe eroii lor să muncească, să cotcodăcească și să ragă cu rost și fără rost. În cel mai bun caz, un astfel de autor își propune să ridiculizeze pe un administrator de bloc incorect, care și-a însușit banii ce i s-au încredințat pentru repararea acoperișului, sau pe un președinte de soviet sătesc care nu se îngrijește

de întreținerea drumului din sat. Ce fel de satiră e asta? Satira cere o țintă importantă. Satira lovește neapărat pe cineva — așa este acest gen literar. Ea nu se poate dezvolta în aplauze unanime. Întotdeauna ceva din ea nu este pe placul cuiva. Scriitorul trebuie să fie pregătit pentru asta și să nu caute aici o « pâine care se ciștigă ușor ».

Am scris o sută douăzeci de fabule, sau mai bine zis, de poezii satirice pentru adulți. Majoritatea au forma tradițională de fabulă și, totuși — strict vorbind — nu toate corespund cerințelor care se pun în acest gen. Multe dintre ele sînt mai curînd foiletoane în versuri, parabole, humoresce, simple glume. Ca să fiu cinstit, consider că numai a treia parte din poeziile mele satirice pot fi socotite într-adevăr fabule. Printre ele se află « Vulpea și castorul », « Iepurele cherchelit », « Vrabioiul antialcoolic », « Leul și eticheta », « Elefantul pictor », « Vinovat fără vină », « Grasul și slăbănogul », « Păsările grijulii » și alte cîteva. Subiectele lor mi se par a avea haz, iar viciile ridiculizate le consider tipice, așa spune « general umane ». După părerea mea, în aceasta constă secretul longevității lor relative. Ele sînt consacrate nu unor fapte întîmplătoare și trecătoare, ci unor fenomene de importanță socială. Am căutat ca ele să nu fie numai actuale, ci contemporane, în sensul larg al acestui cuvînt. Din păcate, nu toate fabulele din culegere se pot lăuda cu o asemenea longevitate. De pildă, consider că fabulele « Maimuța și nuca », « Crimă fără pedeapsă », « Privighetoarea și cioara », « Impresii bogate » etc., sînt mai curînd foiletoane în versuri. Acest gen poetic perfect valabil, se deosebește de fabulă prin faptul că la baza lui stau evenimente din viața ce se desfășoară repede, teme ale zilei de astăzi — ca de pildă combaterea braconajului, a beției etc., — iar nu teme sociale ample. Fabula, ca atare, refuză temele minore, de importanță locală, ea presupune prezența unei teme sociale, a unei teme tipice pentru societate.

Interviuri în exclusivitate pentru
Secolul 20, luate la Moscova
de DINU SĂRARU

EDUARD TISSÉ

CUM
L-AM
FILMAT
PE
LENIN

Eduard Tissé (născut în 1897) este una din cele mai reprezentative personalități ale cinematografiei sovietice. A debutat ca operator în 1914, lucrând la început filme documentare. Tissé a fost colaboratorul lui Eisenstein, Alexandrov și al altor iluștri regisori sovietici, semnând imaginea celebrelor filme *Crucișătorul Potiomkin*, *Alexandr Nevski* și *Ivan cel Groaznic*. Tot el a fost operatorul filmului *Întâlnire pe Elba*.

Eduard Tissé este maestru emerit al artei din RSFSR.

Articolul pe care-l publicăm a fost scris în exclusivitate pentru SECOLUL 20.

Cinematografia noastră proletară a intrat în drepturile sale chiar din primele zile ale revoluției, ținând pasul cu toate evenimentele revoluționare.

Îmi aduc aminte de zilele acelea când în Moscova clocotea o viață neobișnuită. În acele zile, filmările operate pe străzile Moscovei fixau pe peliculă prăbușirea vechei Rusii țariste și nașterea Rusiei noi, proletare.

Peste tot se țineau spontan mitinguri. Unii oratori erau ascultați cu multă atenție, alții erau fluierați, alții erau îmbrânciți de pe tribunele improvizate — butoaie sau căruțe puse în plină stradă sau în câte o piață. Reprezentanții poliției țariste, scoși de prin poduri și subsoluri, au defilat atunci pentru cea din urmă oară pe străzile bătrânei Moscove, desăvârșind astfel actul final al domniei casei Romanovilor în Rusia.

În istoricele zile ale Revoluției din Februarie și ale Marelui Revoluții din Octombrie, prin aparatele primilor operatori sovietici au trecut mii de metri de peliculă, documente istorice autentice.

În primele zile ale revoluției, noi, operatorii de film sovietici, am avut fericirea de a ne afla în viltoria marilor evenimente ce se petreceau. Am colindat toate fronturile războiului civil și am poposit în numeroase orașe ale țării, înregistrând pe peliculă evenimente istorice care alcătuiesc în prezent fondul de aur al arhivei revoluției.

După aceste documente cinematografice, generațiile următoare au posibilitatea deplină să studieze *de visu* istoria noastră revoluționară din primele și din zilele ce au urmat nașterii și construirii Statului sovietic.

Firește, materialul acesta n-ar fi complet dacă pe fondul istoric revoluționar n-ar apare Lenin.

Colegii noștri aflați în timpul revoluțiilor din Februarie și Octombrie la Petrograd, operatorii Verigo-Dorovski, Novițki și Lemberg au avut fericirea de a-l filma pe Vladimir Ilici Lenin.

Din păcate, operatorii noștri n-au izbutit să filmeze sosirea lui Lenin în Rusia din Finlanda, la 3 aprilie 1917, în gara finlandeză. Conducătorii jurnalului cinematografic din cadrul Comitetului lui Skobelev ne-au spus mai târziu că nu știau nimic despre sosirea lui Ilici. E posibil să fi fost așa. Firmele cinematografice particulare existente în acea vreme nu aveau, firește, nici un interes s-o facă, în special din considerente politice.

Vladimir Ilici Lenin a fost filmat pentru prima oară la Petrograd de operatorul Alexandr Lemberg, în balconul palatului Kșesinskaia (unde se afla în acea vreme Comitetul Central al Organizației Bolșevice din Petrograd).

Era o zi călduroasă de aprilie a anului 1917. După cum relatează Lemberg, pe strada pe care se afla palatul s-au masat detașamente de soldați și marinari, cu pancarte pe care scria « Jos războiul, trăiască pacea! » și altele care exprimau protestul poporului împotriva prigonirii de către burghezie a lui Lenin și a partidului bolșevic.

Mulțimea n-a trebuit să-l aștepte mult pe vorbitor. În balconul de la etajul întâi și-a făcut apariția Lenin. Vladimir Ilici a trebuit să aștepte destul de mult până s-au potolit ovațiile. Primele cuvinte rostite de Ilici au fost înflăcărâte cuvinte de înfierare a politiciii contrarevoluționare a burgheziei.

Pentru a găsi un unghi de filmare mai bun, Lemberg trebuia să se strecoare prin mulțime, mai aproape de balcon, mai aproape de Lenin.

Trebuie spus că, în această privință, noi, operatorii de film, sîntem întotdeauna sprijiniți. Oricît de grea ar fi situația în care ne aflăm, găsim întotdeauna nu numai înțelegere ci și un ajutor real. Am avut în repetate rînduri prilejul să ne convingem de aceasta. Așa s-a întîmplat și în cazul de față. Marinarii din flota baltică l-au ajutat pe operator să se strecoare cu aparatul prin mulțime mai aproape de orator și, în felul acesta, Lemberg a izbutit să-l imprime de la o distanță destul de mică pe Vladimir Ilici pe pelicula firmei Lomașkin din Moscova, firma particulară la care lucra. Din anumite considerente, acest document istoric, împreună cu alte secvențe de pe Cîmpul lui Marte, unde a avut loc prima sărbătorire proletară a zilei de 1 Mai, la care de asemenea a luat cuvîntul Vladimir Ilici, a fost distrus de firma Lomașkin, ca material de propagandă bolșevică. Pentru neglijență față de pelicula scumpă, plătită pe atunci cu aur, operatorul s-a ales cu o mustrare din partea firmei...

Dar mustrarea lui Lemberg și-a pierdut efectul o dată cu organizarea, în anul 1918, a primului Comitet de cinematografie al orașului Moscova, unde Lemberg s-a încadrat în calitate de operator și unde am început să lucrăm și noi ceilalți chiar din primele zile.

De cîte ori se întîlnea cu noi, Vladimir Ilici ne dădea întotdeauna îndrumări: «Dragi tovarăși, filmați-i mai mult pe cei care mă ascultă, pe cei care pleacă pe front să ne apere patria... Filmați-mă mai puțin pe mine și mai mult poporul...»

În primele zile ale revoluției, eram extrem de puțini operatori de film. Mulți își părăsiseră patria, alții stăteau în expectativă. Unul din cei mai mari operatori din acea vreme, Piotr Konstantinovici, a realizat cele mai importante cadre de film de la Petrograd.

În acele zile, frontul se afla foarte aproape de oraș. La Gacina se dădeau lupte. Pe Neva staționa nava revoluționară *Aurora* și alte vase. La Smolnii lucra Guvernul muncitoresc-țăranesc sovietic, în frunte cu tovarășul Lenin.

În ianuarie 1918, președintele Comitetului Executiv Central din întreaga Rusie, tovarășul Sverdlov, a deschis în Palatul Tavriceski Adunarea Constituantă, la care a fost de față Vladimir Ilici Lenin.

Aceste evenimente istorice de la Petrograd au fost filmate de cei mai buni operatori, Novițki și Verigo-Dorovski. Respectivile documente cinematografice s-au păstrat pînă în ziua de azi.

Noi, cei din Moscova, așteptam cu nerăbdare sosirea lui Lenin în orașul nostru. Dar, spre marea noastră părere de rău, am avut și noi ghinion: n-am izbutit să filmăm sosirea lui Vladimir Ilici la Moscova.

Se apropia ziua de 1 Mai 1918. Ne pregăteam cu febrilitate în vederea sărbătoririi evenimentului. Eu și cu Novițki ne-am împărțit locurile de filmare: el a plecat pe Cîmpia Hodînka, unde urma să aibă loc parada militară de 1 Mai, iar eu în Piața Roșie. Eram mai mult ca sigur că voi fi cel dintîi care îl voi filma pe Vladimir Ilici la Moscova.

În ziua aceea de neuitat m-am sculat foarte devreme, mi-am controlat cu grijă aparatul, am verificat calitatea peliculei. Am plecat înaintea tuturor în Piața Roșie, foarte emoționat fiindcă aveam de filmat două evenimente istorice: primul 1 Mai sovietic și, dacă era cu putință, pentru prima oară pe Vladimir Ilici la Moscova.

Era aproape de 7 dimineața. Pe străzile liniștite domnea o atmosferă festivă. Numai steagurile roșii ale Țării Sovietelor, puse la porți și pe clădiri, fluturau ușor, amintind trecătorilor că orașul se odihnește încă.

În oraș mai erau încă multe răni nevindecate din primele zile de luptă pentru puterea Sovietelor. Între case se întindeau maidane, căci gardurile fuseseră arse în zilele aprige ale iernii. Aproape toate casele, cu zidurile afumate, lăsau să iasă prin oberlihturi burlane de godinuri. Pe ziduri se vedeau urme de gloanțe rătăcite. Multe ferestre aveau în loc de geamuri placaj.

Mergeam împiedicîndu-mă pe trotuarele strîmbe, pe străzile cu caldarîmul răscolit, pe lîngă magazinele închise, cu vitrinele sparte și bătute în scînduri. Am trecut pe lîngă Ohotnîi Riad, pe lîngă hotelul Loskutnaia și iată, în sfîrșit, frumoasa Piață Roșie.

Băiețașii veniți înaintea tuturor se simțeau aici stăpîni absoluți. Se cățăraseră pe acoperișul unei capele, care, la fel ca Ohotnîi Riad și hotelul Loskutnaia, nu mai există azi, pe cornișele ferestrelor Magazinului Universal, pe felinare.

Ce splendidă dimineață însorită! Ce interesante evenimente aveam să filmez azi! Ce material bogat pentru un jurnal cinematografic! Mă gîndeam la toate acestea, uitîndu-mă la băiețașii îmbrăcați de sărbătoare, al căror număr sporea necontenit. Aveam însă atît de puțină peliculă...

Fără să vreau mă gîndesc la festivitățile de azi. Pentru astfel de filmări se consumă acum mii de metri de peliculă și nu 120.

Pe atunci, toată pelicula era de import și alta nouă nu se aducea, fiindcă burghezia mondială strânsese tînăra Republică a Sovietelor în menghina de fier a blocadei.

Fără de rația obișnuită de peliculă, ceea ce obținusem eu pentru filmarea respectivă însemna în acea vreme extrem de mult. Erau zile cînd ne deplasam să facem filmări de mare răspundere cu numai 30—60 metri de negativ.

În Piața Roșie au început să sosească camioane, care serveau ca tribune pentru oratori. Ceva mai tîrziu, Piața s-a umplut de oameni cu steaguri roșii, în așteptarea mitingului festiv de 1 Mai.

Îl căutam pretutindeni pe Vladimir Ilici. În vremea asta, Lenin era pe Cîmpia Hodîнка, împreună cu Nadejda Konstantinovna Krupskaia.

Prietenul și mentorul meu, Novițki, a avut noroc. El a fost primul operator care l-a filmat la Moscova pe Vladimir Ilici Lenin împreună cu Nadejda Konstantinovna Krupskaia, în automobil.

Mai tîrziu, Novițki ne-a povestit cum, luat cu filmarea altor cadre, era cît pe ce să-l scape pe Lenin. I-a observat prezența abia în ultima clipă.

«... Am băgat de seamă, spunea Novițki, că ceva mai la o parte se oprișe un automobil deschis. M-am apropiat de mașină și l-am recunoscut pe Vladimir Ilici. I-am cerut voie să-l filmez.

Drept răspuns, Vladimir Ilici m-a întrebat:

— Pentru asta trebuie să cobor din mașină?

Nu voiam să-l stînjenesc pe tovarășul Lenin și de aceea l-am rugat să rămînă în mașină și să mai zăbovească puțin — povestea Novițki. — Am instalat repede aparatul, am controlat dacă totul e în ordine și am început să-i filmez pe Vladimir Ilici și Nadejda Konstantinovna, care ședeau în mașină foarte bine dispuși. I-am filmat pe amîndoi în plan destul de mare».

Novițki ne povestea că în tot timpul filmării lui Ilici, poporul îl aclama cu entuziasm.

Ziua de 1 Mai 1918 s-a nimerit a fi deosebit de călduroasă și însorită. În ziua aceea, atenția tuturor celor aflați în Piața Roșie a fost atrasă de un aeroplan, care se rotea de unul singur pe deasupra pieței.

Noi, reporterii, știam prețul acestui aeroplan. De aceea aveam mai multe emoții ca toți; ne era teamă să nu fie nevoit să aterizeze forțat, în cel mai bun caz în vreo piață din apropiere sau pe un acoperiș. Dar totul s-a sfîrșit cu bine. Prin prezența sa în aer,

aeroplanul acela a împodobit parcă și mai mult sărbătoarea de 1 Mai a anului 1918.

În același an, în toamnă, am plecat cu trenul de agitație *Lenin* pentru filmări în zona frontului și pe teritoriul eliberat.

Efectivul trenului avea sarcina să promoveze în mase învățătura marelui Lenin. Sosirea trenului într-o gară sau alta constituia un mare eveniment. În jurul lui se strîngeau o mulțime de oameni, veniți de pretutindeni, chiar și din locuri îndepărtate. Pe buzele tuturor flutura numele lui Lenin și fiecare spera și visa să-l vadă aievea și să-i audă glasul atît de drag. Din păcate, însă, Vladimir Ilici nu era de față, trenul purtîndu-i doar numele.

În vagonul în care era amenajată sala de proiecție, rulau încontinuu atît filme care înfățișau lupta sacră a poporului împotriva dușmanilor pe fronturile tinerei Rusii Sovietice, cît și filme în care apărea Vladimir Ilici Lenin și ale căror cadre erau urmărite cu multă însuflețire de spectatori.

Zilele acelea, din toamna anului 1918, au fost deosebit de grele pentru Rusia Sovietică. Foametea bîntuia țara; nu era pîine în dejuns, nu era carne. Muncitorii căpătau cîte o jumătate de sfert de pîine pentru două zile. Erau zile cînd nu se afla în depozite nici un gram de cereale.

Majoritatea uzinelor stagnau, din lipsă de combustibil și materii prime, dar clasa muncitoare din Piter și Moscova nu-și pierdea curajul. Sub conducerea lui Lenin, Partidul bolșevic lupta cu înverșunare împotriva ruinei, biruind greutăți de neînchipuit.

Prin voința partidului, țara se transformase într-o tabără militară. Întreaga viață politică, economică și culturală a țării fusese pusă pe picior de război.

Guvernul a încunostiințat poporul că republica socialistă e amenințată. Majoritatea membrilor de partid și a comsomoliștilor, cei mai buni fii ai patriei, au plecat voluntari pe front.

În aceste zile grele pentru țară, Lenin a lansat lozinca: *Totul pentru front!*

Întreg poporul sovietic a fost mobilizat pentru a da riposta cuvenită dușmanului, pentru a dobîndi victoria definitivă și, condus de partid și de Lenin, a dobîndit-o.

În acea grea perioadă, Vladimir Ilici rostea adesea cuvîntări. La 30 august 1918, el a vorbit de două ori: o dată la mitingul din cartierul muncitoresc Basman și, a doua oară, la fosta uzină Michelson (Zamoskvorecie).

În ziua aceea de 30 august, mîna trădătoare a dușmanului a tras de două ori: o dată la Petrograd, unde eserii l-au omorît pe tovarășul Urițki, și a doua oară la fosta uzină Michelson din Moscova, unde Lenin a fost grav rănit.

În septembrie, cînd Vladimir Ilici a început să se întrezeze și și-a reluat lucrul, Comitetul pentru cinematografie și-a propus să tatoneze la Direcția Treburilor Consiliului Comisarilor Poporului posibilitatea de a obține permisiunea lui Vladimir Ilici ca să fie filmat acasă sau la Kremlin.

Însă starea sănătății lui Lenin s-a înrăutățit și filmarea, pentru care ne pregătisem cu multă rîvnă, a fost amînată pentru un moment mai prielnic.

Peste cîtva timp acest moment a venit. Starea sănătății lui Vladimir Ilici era în afară de orice pericol. Am obținut permisiunea să-l filmăm și așteptam în fiecare zi un telefon de la Kremlin.

Făceam pe rînd de serviciu la Comitet și fiecare din noi visa să fie el acela care va pleca în această misiune istorică. Am așteptat mai bine de o săptămînă și, în sfîrșit, a venit și ziua cînd ni s-a telefonat de la Kremlin. Bonci-Bruevici ne-a comunicat că putem veni să-l filmăm pe Vladimir Ilici Lenin la Kremlin.

În ziua aceea eram de serviciu, la Comitet, Vinkler, Ermolov, Levițki și eu.

Pentru această filmare au plecat operatorii Vinkler și Levițki.

Se nimerise o zi caldă, însorită. Eram cu toții satisfăcuți de vremea bună și le-am dat colegilor modestele noastre rezerve de peliculă, așteptînd cu emoție întoarcerea lor.

Bonci-Bruevici scrie în memoriile sale:

« Vladimir Ilici privea cu multă răbdare și îngăduință filmările la care era supus necontenit ».

La una din aceste filmări am participat și eu. Era în vremea cînd Ilici începuse să se facă bine după rana capătăată la 30 august 1918 și cînd doctorii îi îngăduiseră să meargă. Mi s-a părut necesar să-l filmez pe Vladimir Ilici ca să arăt filmul la numeroasele adunări pe care le țineau muncitorii. I-am spus că intenționez să-l filmăm în timp ce-și face plimbarea prin Kremlin. La început n-a vrut să accepte, deoarece era foarte ocupat.

— Ce vă trebuie să mă mai filmați? Am fost filmat de atîtea ori!

— Dar muncitorii nu v-au văzut încă după ce v-ați ridicat din pat și, cu toate că în ziare se scrie mult despre dumneavoastră, ei ar dori să vă vadă cu ochii lor. Nu sînteți încă în stare și nici doctorii nu vă permit să vă urcați la tribună, ca să roștiți o

cuvîntare. E mai bine, de aceea, să apărești pe ecran și toată lumea o să fie mulțumită.

— Da, doctorii nu mi-ar permite, sînt foarte severi cu mine, spuse Vladimir Ilici, schițînd un zîmbet. În cazul acesta, să mergem...

Și am plecat.

Vladimir Ilici pășea grăbit. Căutam să-l împiedic să meargă atît de iute, deoarece știam că îi face rău să urce repede scara. El însă nu mă asculta.

Am pornit prin Kremlin. Aparatul intră în funcțiune, fixînd această primă plimbare a lui Vladimir Ilici după boală. În timp ce ne plimbam, am întîlnit în cîteva rînduri trecători, care se uitau mirați la Vladimir Ilici; întorceau capetele și parcă nu le venea să-și creadă ochilor că Ilici e iarăși pe picioare, că e iarăși plin de vioiciune, că rîde iarăși cu rîsul lui molipsitor, și că merge la fel de repede ca și înainte.

În sfîrșit, filmarea s-a terminat. Stînd cîteva minute de vorbă cu operatorul, Vladimir Ilici l-a muștrat că, în loc de zece minute, l-a ținut o oră și zece minute.

În acele zile grele, poporul sovietic a făcut zid în jurul partidului, unindu-și și mai strîns rîndurile, însuflețit de voința de a lupta cu arma în mînă împotriva dușmanilor dinăuntru și imperialiștilor pe toate fronturile întinsei noastre patrii.

În acea vreme, apariția pe ecranele din țară și de pe front a cadrelor cu Vladimir Ilici Lenin, filmate după boala lui, a jucat un rol uriaș în lupta împotriva ocupanților, pentru libertate și independență.

L-am filmat atunci pe Vladimir Ilici pe fondul Arsenalului și al Tunului-țar. Stătea de vorbă cu Bonci-Bruevici și pe fața lui stăruia un zîmbet fermecător.

În acest cadru, Lenin are o atitudine degajată și face mișcările sale bruște caracteristice. Leșise la plimbare în haină, purtînd șapca lui dintotdeauna. Bonci-Bruevici stă alături de el în palton, cu pălărie pe cap și cu servieta sub braț.

Planurile medii fiind bine luate, aveam posibilitatea să-l vedem pe Vladimir Ilici foarte clar. Cîtă viață, cîtă energie nescată și cîtă vioiciune în acest portret, care trăiește pe ecran!

Poporul a răsuflet ușurat văzîndu-și din nou pe ecran învățătorul și conducătorul, sănătos și plin de viață după boala grea pricinuită de rană.



SERGHEI EISENSTEIN și EDUARD TISSÉ

Cînd s-au întors din misiune, operatorii ne-au mulțumit că le-am cedat din rezervele noastre de peliculă, care le-au prins cum nu se poate de bine, dîndu-le posibilitatea să-l filmeze în liniște pe Vladimir Ilici, fără să se gîndească la cantitatea de negativ consumat. În ziua aceea, ei l-au filmat pe Lenin pe 120 de metri de peliculă.

...Era într-o zi rece de martie a anului 1919, în Moscova îndoliată. Prin perdeaua de nori cenușii răzbeau din cînd în cînd razele soarelui, așternînd ici și colo pete de lumină pe zidul bătrînului Kremlin. Prin fața acestui zid măreț trecu încet o umbră, o figură întunecată, în haine de iarnă. Era silueta lui Vladimir Ilici Lenin, binecunoscută nouă.

Lenin s-a urcat pe o platformă și a rămas multă vreme cu ochii deasupra pieții, peste care se așternuse o liniște neobișnuită.

În ziua aceea, mii de siluete cenușii, tot atît de întunecate ca și cea a lui Lenin, umpleau piața. Numai vîntul tulbura din cînd în cînd atmosfera, luncînd pe deasupra capetelor descoperite ale oamenilor. În liniștea aceasta răsunară, acoperind parcă întreaga piață, primele cuvinte ale discursului lui Lenin:

«Dragi tovarăși...» Cuvintele acestea, însă, el le-a rostit destul de încet, rar, prelung, cu mîhnire în glas. Erau cuvinte de doliu, ultimele cuvinte de adio ale poporului, care-și lua rămas bun de la rămășițele pămîntești ale lui Sverdlov.

În ziua aceea, poporul, în frunte cu Lenin, era de față la înhumarea primului președinte al Comitetului Executiv Central din întreaga Rusie, sub zidul Kremlinului, luat cu asalt de popor în Octombrie 1917.

După ce am filmat cîteva planuri în Piață, m-am strecurat spre locul unde trebuia să vorbească Lenin. O dată ajuns aici, mi-am instalat aparatul; mi-a mers bine. Mă aflam destul de aproape și am reușit să fac cîteva prim-planuri cu Lenin vorbind pe fondul Kremlinului și al mulțimii din piață.

În zilele acelea grele ale războiului civil, ne aduceam adesea aminte de recomandarea lui Vladimir Ilici, de-a filma cît mai mult evenimentele din jurul nostru și care se aflau în centrul atenției tuturor.

Obiectivele aparatelor noastre răzbeau pretutindeni, în miezul actualității. În munca noastră eram întotdeauna ajutați, atît în interiorul țării cît și pe front, de Lenin. Așa se face că azi dispunem de un bogat material filmat în perioada războiului civil.

La o lună și jumătate după înhumarea lui Sverdlov, Piața Roșie s-a umplut din nou de lume. Poporul sărbătorea pentru a doua oară ziua de 1 Mai.

Erau vremuri grele. Antanta aruncase asupra tinerei Țări Sovietice, care nu prinsese încă destule puteri, forțele a 14 țări, împreună cu armatele albe ale lui Kolceak, Denikin, Vranghel, Iudenici și alții.

Țara era supusă blocadei. Căile maritime erau controlate de Antantă în toate direcțiile. Armata Roșie dădea peste tot lupte înverșunate, zdrobind dușmanul zi și noapte.

În ziua aceea de sărbătoare, Piața Roșie era o mare de lănci și virfuri de steaguri. Cavaleria își luase poziția de plecare pentru paradă, agitîndu-și virfurile strălucitoare ale lăncilor, pe care vîntul flutura fanioanele roșii. Părea că freamătă frunzișul unei

păduri tinere. Iată un grup de stegari, cu embleme aurite pe drapele. Lângă Locul Caznelor se rînduise fanfara, cu alăturile strălucitoare. Tînăra și puternica oștire sovietică stătea într-o ordine perfectă, cu cocarde roșii prinse în piept. Ei îi încredințase poporul cîstea de a zdrobi dușmanul pînă la victoria finală. Iată și un detașament de ostași cu capele țuguiate pe cap, împodobite cu stele roșii. Capelele lor semănau cu coifurile vitejilor din străvechea Rusie.

Poporul, îmbrăcat în straie de sărbătoare, venise să sărbătorească ziua de 1 Mai, împreună cu conducătorul său, Lenin. Cîte flori, aduse cu drag de muncitoare și școlari, și cîte panglici multicolore! Pe deasupra pieței pluteau în văzduh baloane. O mulțime de copii se urcaseră pe umerii părinților lor.

Deodată în piață se așternu o tăcere desăvîrșită. Răsunase comanda de începere a parăzii. Privirile tuturor erau ațintite într-un singur punct, asupra lui Vladimir Ilici, care, într-un automobil deschis, trecea în revistă trupele aliniate în piață. Era îmbrăcat ușor și purta nelipsita lui șapcă.

Mulțimea urmărea încîntată parada militară, care demonstra forța de luptă a primei republici socialiste din lume. Uralele nu mai conteneau.

Iată-l pe Vladimir Ilici într-un camion, amenajat ca tribună! Vorbește tare, pe un ton vehement. Își strînge în pumni șapca, o trece dintr-o mînă în alta, apoi își repede mîna dreaptă înainte, într-un gest înflăcărat și convingător, însuflețind masele la luptă, pentru victorie.

În ziua aceea am avut noroc. Mă aflam destul de aproape de tribună și am filmat cîteva planuri medii cu Lenin vorbind. Cînd și-a sfîrșit cuvîntarea, m-am apropiat de camion și l-am rugat să mai rămînă cîteva minute, ca să fac un prim-plan. Vladimir Ilici mi-a zîmbit și, fără să-mi răspundă, s-a apropiat de oblonul camionului, a pus piciorul drept pe el, s-a sprijinit cu cotul pe picior și a rămas așa, privind piața și demonstrații, cu un zîmbet bucuros pe față. Am profitat de această amabilitate și am putut face cîteva prim-planuri cu Vladimir Ilici.

Lucram atunci în piață trei operatori: Levițki, Ghiber și cu mine. Levițki a realizat cîteva cadre izbutite cu Vladimir Ilici. Iată-l pe Lenin într-un grup de tovarăși. Merge degajat și vorbește vesel cu ei. Cîte gînduri luminoase nu răsăreau atunci în mințile tuturor!... Ce bine ar fi fost dacă nu ne-ar fi împiedicat nimeni să muncim în pace și să ne construim o viață fericită!

În ziua aceea de sărbătoare, pe fața lui Vladimir Ilici stăruia într-una un zîmbet de bucurie, care se transmitea tuturor. Zîmbetul acesta, zîmbetul dreptății leniniste, zîmbetul victoriei proletare asupra dușmanului, a fost fixat pe peliculă și, în aceeași seară, a apărut pe ecrane. Nici nu-ți venea să crezi că, în momentele acelea solemne, la porțile Moscovei se dădeau lupte și că atîția părinți, bărbați și feciori își dăruiau viața, apărînd capitala proletară.

Amintindu-mi de zilele cînd se făurea Puterea Sovietică, nu pot trece cu vederea Ziua Instrucției Militare Generale, pe care Moscova a sărbătorit-o la 25 Mai 1919, trimițîndu-i pe cei dragi s-o apere.

Pirjolul războiului bîntuia pretutindeni. În ajunul sărbătorii Zilei Instrucției Militare Generale, Armata Roșie a eliberat Sterlitamakul. Armata lui Kolceak se retrăsese pe malul răsăritean al râului Belaia. În același timp, Denikin ocupase Velikokneajeskaia. După lupte grele, Armata Roșie a cedat Riga. Petrogradul era amenințat de armata lui Iudenici. C.C. al P.C. (b) din Rusia a lansat atunci apelul « *Pentru apărarea Petrogradului* ».

La 25 Mai, poporul s-a întrunit în Piața Roșie, pentru a sărbători pentru întîia oară Ziua Instrucției Militare Generale.

Printr-o hotărîre a Comitetului Executiv Central s-au introdus « cele 96 ore » de instrucție militară « numai pentru muncitorii și țărani care nu exploatează munca altora ».

În ziua aceea, muncitori înarmați, de diferite vîrste, au defilat cu pasul dîrz pe Tverskaia și pe alte străzi ale Moscovei, venind din uzinele și fabricile lor direct în Piața Roșie. Erau înarmați cu puști de tot felul, franțuzești, americane și rusești, încinși cu cartușiere și benzi de mitralieră, cu grenade la cingătoare și saci de merinde în spate, petrecuți de neveste și copii, de neamuri și prieteni. Nimeni din cei aflați în piață nu lăcrima. Poporul își petrecea ostașii mîndru, conștient de datoria și răspunderea sa față de țară.

În piață domnea o mare însuflețire. Nevestele și copiii, logodnicele și surorile venite să-i petreacă pe cei dragi erau gătite de sărbătoare. Se rosteau cele din urmă cuvinte — urări de izbîndă, sfaturi, mărturisiri de dragoste... Deodată, am simțit un fior străbătînd întreaga mulțime și m-am îndreptat laolaltă cu toți către unul din camioanele aflate în piață. În jurul meu auzeam un singur cuvînt, rostit de toți, mari și mici: « Lenin, Lenin, Lenin ! »

Vladimir Ilici mergea cu pas domol, cu o expresie de concentrare pe chip. Cînd se uita la oameni, un zîmbet prietenos îi lumina

fața. Ajungînd în dreptul camionului amenajat ca tribună, scoase din buzunar un carnețel și notă ceva în el cu un ciot de creion, după care puse carnețelul la loc. Cînd mă zări cu aparatul prin preajmă, spuse tare, cu un aer grav: « Filmați-mă mai puțin pe mine, tovarăși, și mai mult pe cei care au să mă asculte, pe tovarășii care pleacă pe front ». N-aveam ce să-i răspund. Știam că asemenea clipe nu se repetă în viață și eram foarte emoționat.

Muncitorii l-au ajutat pe Vladimir Ilici să se urce în camion. Era un camion vechi și dărăpănat. Lenin stătea în picioare lîngă oblonul ridicat al mașinii și toată piața era încremenită în așteptare.

« Sărbătoarea de astăzi, a spus Vladimir Ilici, arată ce succese am obținut, ce forță nouă crește în adîncurile clasei muncitoare. Privind această paradă, căpătăm convingerea că Puterea Sovietică și-a cîștigat simpatia muncitorilor din toate țările, că în locul războaielor internaționale va fi instituită alianța frățească a republicilor sovietice internaționale ».

Pe atunci nu se instalau în piață tribune și nu existau radio-amplificatoare, dar, cu toate acestea, ascultătorii n-au scăpat nici un cuvînt al lui Lenin. În liniștea care se lăsase, tulburătoarea lui cuvîntare a răsunat distinct și puternic. Și chiar dacă unele cuvinte ale lui nu ajungeau pînă la capătul pieții, toți ascultătorii le aflau, căci se transmiteau din gură-n gură.

Stăteam lîngă zidul Kremlinului și nu puteam să mă strecor mai aproape, ca să-i văd fața. Lenin era întors cu spatele spre aparat. Eram foarte necăjit. Ce ghinion! Aveam impresia că totul este pierdut, că n-am să-l pot filma. Dar Vladimir Ilici m-a ajutat. Intorcîndu-se pentru o clipă și văzînd în ce situație grea mă aflam mi-a zîmbit cu simpatie și s-a întors în așa fel, încît îl puteam vedea și filma.

La drept vorbind, decît să filmez, aș fi fost mai bucuros să ascult cuvintele înflăcărâte și tulburătoare ale conducătorului.

Lenin și-a încheiat cuvîntarea în aplauzele furtunoase ale mulțimii. Imediat după aceea, cu toată îmbulzeala care domnea, muncitorii au început să se aranjeze în detașamente de luptă, cîntînd Internaționala. Emoționat și fericit, Vladimir Ilici le făcea semne cu mîna.

Din diferite colțuri ale pieții se auziră scurte comenzi militare. În sunet de tobe și fanfare, detașamentele de luptă părăsiră unul după altul Piața Roșie, îndreptîndu-se spre gările orașului, unde așteptau trenurile.

Sărbătorirea Zilei Instrucției Militare Generale a avut o mare semnificație agitarică și politică. Comitetul pentru cinematografie a hotărît să mobilizeze cu acest prilej cît mai mulți operatori, echipați cu o cantitate cît mai mare de peliculă pentru realizarea unui jurnal special consacrat acestei zile.

...Și a venit iarăși toamna, rece și aspră. Fronturile războiului civil s-au extins. La 15 octombrie, la Petrograd s-a declarat starea de asediu. Trupele generalului Iudenici răzbisera la Krasnoe Selo și Gâtina. Muncitorii și țărani tinerei Republici Sovietice erau mobilizați pentru a lupta împotriva dușmanului revoluției. Generalul Denikin, lansînd lozincă « La Moscova ! », a ocupat Novosilul în gubernia Tula.

Tot la 15 octombrie, operatorul Novițki a plecat din Moscova la Petrograd, pentru a filma operațiunile militare ale Armatei Roșii împotriva lui Iudenici. Ermolov filma operațiunile de pe frontul de la Tula, duse împotriva lui Denikin.

La 16 octombrie, m-am prezentat ca întotdeauna la Comitet. Noutăți erau multe, dar nu prezentau suficientă importanță pentru a fi filmate. Am plecat. Prin stradela Gnezdnikovskaia am ieșit pe Tverskaia.

Strada Tverskaia era înțesată de oameni. Tramvaiele și trăsurile nu mai circulau. Tovarăși înarmați se îndreptau spre mitingul din piața Skobelevskaia. Luat de șuvoiul celor mobilizați, m-am apropiat de Mossoviet, unde l-am întilnit pe colegul meu Kozlovski, care, locuind în apropiere, ieșise să vadă ce se petrece în stradă. Cu totul întimplător am observat aici automobilul lui Vladimir Ilici, pe care noi îl cunoșteam atît de bine. Ne-am dat seama numai decît că la mitingul care avea să se țină aici, în piață, va lua probabil cuvîntul însuși Lenin. Fără a pierde nici o clipă, Kozlovski a pornit acasă după aparat, iar eu înapoi spre Comitet.

Strecurîndu-mă cu chiu cu vai din piață în stradela Gnezdnikovskaia, l-am văzut pe operatorul Ghiber, care venea într-un suflet, cu aparatul în spinare. L-am spus că m-am întilnit cu Kozlovski și l-am sfătuit să se posteze lîngă balconul Mossovietului, fiindcă era de presupus că Lenin va vorbi din balcon. Pe căi ocolite, Ghiber s-a îndreptat spre Mossoviet, iar eu m-am întors în piață, la locul unde aveam întîlnire cu Kozlovski.

S-a întîmplat așa cum am presupus. Cînd m-am întors în piață, Vladimir Ilici se și afla în balcon, vorbind cu înflăcărare tovarășilor mobilizați.

În calitate de cronicar, eram sincer bucuros văzînd cum două aparate înregistrau concomitent cuvîntarea lui Lenin. Aparatul lui Kozlovski filma din piață, iar cel al lui Ghiber din balcon. Nu-mi rămînea decît să-i invidiez pe amîndoi.

Era o zi friguroasă, cu burniță, dar oamenii din Piață, încălziți de cuvîntarea lui Lenin, nu simțeau răceala acelei zile mohorîte, de toamnă moscovită.

Vladimir Ilici era în palton și șapcă. Vorbind, se mișca încoace și încolo prin balcon, aruncîndu-și din cînd în cînd înainte brațul drept, care încremenea cîteva clipe în aer, marcînd o pauză scurtă. Apoi, coborîndu-și brațul, Lenin își urma liniștit cuvîntarea.

Balconul Mossovietului îi era bine cunoscut lui Vladimir Ilici. Balconul acesta da în sala de ședințe. În timpul ședințelor furtunoase care se țineau aici, fumul gros de țigară îl silea adesea să iasă în balcon, la aer. De cîte ori ieșea în balconul Mossovietului, Vladimir Ilici era aclamat cu entuziasm de lumea din stradă. Numeroase scene de acest fel au fost fixate de noi pe peliculă.

... Și alte zile furtunoase au venit. Tînăra Armată Roșie, oțelită în luptele necontenite, se maturizase, zdrobind fără cruțare armatele albe, eliberînd un oraș după altul, în Ural, în Ucraina, în Caucazul de Nord.

Mulți dintre noi, ca de pildă Levițki, Ermolov, Lemberg, Ghiber și cu mine, am fost delegați pe diferite fronturi, pentru a filma operațiunile militare. În epoca aceea, filmam, împreună cu Lev Kuleșev, evenimentele din regiunile Ekaterinburg și Celiabinsk.

Noi, operatorii de pe front, aveam dispoziții de la Comitet să luăm toate măsurile pentru a ne întoarce neapărat la Moscova în primele zile ale lui decembrie. De ce anume — nu știam.

Pe vremea aceea, trenurile nu mergeau după orar. Eșaloane după eșaloane se deplasau, fiecare cînd putea. De pe diferite fronturi, operatorii au pornit spre Moscova cu o lună înainte de data fixată. De la Celiabinsk pînă în Capitală, am făcut douăzeci și șapte de zile. Am sosit la Moscova, ca și ceilalți, la timp, în ajunul deschiderii celui de-al VII-lea Congres al Sovietelor pe întreaga Rusie. La 5 decembrie, înregistram pe peliculă alegerea lui Vladimir Ilici Lenin în prezidiul Congresului și, în aceeași zi, seara, l-am filmat prezentînd raportul în numele Comitetului Executiv Central din Rusia și al Consiliului Comisarilor Poporului.

Pentru această operație de răspundere ne-am prezentat dis-de-dimineață. O dată intrați în sala Congresului, am început

lucrările pregătitoare. Electricienii au instalat reflectoarele, ale căror cabluri se întindeau de-a lungul pereților sălii și ieșeau pe coridor, prin fața camerei comandantului Kremlinului.

Observînd cablul de la ușa camerei sale, comandantul a dat ordin să fie luat de acolo, deși chiar el ne dăduse mai înainte permisiunea. Desigur, nu puteam fi de acord cu acest ordin, care ne împiedica toată munca. În consecință, l-am amenințat pe comandant că o să ne plîngem lui Lenin.

În fața stăruinței noastre, comandantul n-a cutezat să-și pună ordinul în aplicare, dar ne-a interzis să frecventăm pe toată durata Congresului cantina, unde luau masa delegații și personalul Congresului.

Eram hotărîți să ne plîngem lui Vladimir Ilici împotriva nedreptei hotărîri a comandantului, în care scop am început să facem pe rînd de gardă în coridor. Vladimir Ilici și-a făcut apariția în capătul coridorului cînd făcea de gardă Ghiber; eu și cu Levițki ne-am repezit numaidecît să ne susținem tovarășul.

Întotdeauna cînd se întâlnea cu noi, Vladimir Ilici ne dădea mîna și adesea, dîndu-ne mîna din mers, ne întreba: «Ei, cum merge treaba?». De data aceasta i-am răspuns tustrei într-un glas că treaba merge prost, deoarece comandantul nu ne dă de mîncare.

Vladimir Ilici ne-a privit cu simpatie, a zîmbit și fără să spună nimic, și-a scos din buzunar carnețelul și a scris cu creionul un ordin, care-l obliga pe comandant să ne asigure hrana și să ne dea tot concursul. Acest bilet al lui Vladimir Ilici, pe care noi l-am înmînat numaidecît, satisfăcuți și triumfători, comandantului, a pus capăt dușmăniei noastre și de atunci am lucrat întotdeauna în Kremlin în condiții normale.

În vremea aceea, pe diferitele fronturi, evenimentele se desfășurau într-un ritm vertiginos. Armata Roșie dădea dușmanilor lovitură după lovitură. Legendara Armată Întîia de Cavalerie a lui Budionniî zdrobise armata albă la Kozlov, răzbind spre Voronej.

A doua zi după filmarea deschiderii Congresului al VII-lea al Sovietelor pe întreaga Rusie, am fost delegat la statul major al Armatei Întîia de Cavalerie, pentru a filma operațiunile militare.

Voronejul fusese cucerit. Armata Întîia de Cavalerie înainta, luptînd prin Donbas, spre Rostov-pe-Don.

Iarna era aspră. Bîntuia tifosul. Dar venirea primăverii a ușurat lupta împotriva epidemiei. În aprilie 1920, trupele lui

Pilsudski au invadat țara, ocupînd Kievul. Vranghel amenința din nou Donbasul.

La sfîrșitul lui aprilie, Baku a fost eliberat de muncitorii răsculați, Azerbaidjanul a devenit republică sovietică. La Vladivostok, Antanta a semnat armistițiul.

O dată cu lupta cruntă pe care o ducea pe fronturi, poporul sovietic organiza munca de masă pentru refacerea distrugerilor și pentru făurirea de noi obiective, necesare vieții economice pașnice a țării.

Sub lozinca construcției economice, țara întreagă a fost cuprinsă de valul năvalnic al subotnicelor comuniste. Ziua de 1 Mai a fost declarată « Subotnic pe întreaga Rusie ». La 30 aprilie 1920, Vladimir Ilici Lenin a scris în ziarul *Pervomaiskii subbotnik* articolul « De la primul subotnic organizat la calea ferată Moscova-Kazan pînă la subotnicul de 1 Mai pe întreaga Rusie ». În acest articol Lenin spune:

« Vom munci pentru a stîrpi blestemata regulă: „fiecare pentru el și numai Dumnezeu pentru toți“, pentru a stîrpi deprinderea de a considera munca ca o obligație și de a considera ca normală numai munca retribuită după o anumită normă. Vom munci pentru a înrădăcina în conștiința maselor, în deprinderile lor, în traiul lor de zi cu zi regula: „toți pentru unul și unul pentru toți“, regula: „de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi“, pentru a introduce treptat, dar ferm, disciplina comunistă și munca comunistă ».

Mobilizați pentru filmarea subotnicului de la 1 Mai 1920, ne-am repartizat între noi locurile de muncă: unul în Kremlin, altul în Piața Roșie, alți operatori în oraș, pe la uzine. În ziua aceea, larma și veselia domneau pretutindeni.

Pe teritoriul Kremlinului filma Levițki. Aici se făcea ordine, înlăturîndu-se materialele de construcții rămase nefolosite, care erau îngrămădite peste tot. Erau atît de multe, încît se părea că nu vor putea fi evacuate într-o singură zi, cu toate că la subotnic participau și elevii Școlii militare din Kremlin.

În sectorul unde opera Levițki, lucrau Vladimir Ilici și Nadejda Konstantinovna. Vladimir Ilici fusese numit șef de echipă și muncea cu multă însuflețire, în rînd cu ceilalți tovarăși, înviorînd atmosfera prin exemplul său. Nimeni nu voia să rămînă mai prejos ca Ilici și munca dificilă din acest sector a fost terminată, cum s-ar spune, înainte de termen.

Jurnalul cinematografic cu primul « Subotnic pe întreaga Rusie », realizat în diferite locuri ale orașului și în uzine,

cuprinzînd cadre cu Vladimir Ilici Lenin, s-a bucurat de un mare succes printre spectatori.

În aceeași zi, în jurul orei două, în Piața Sverdlov, în fața unei mari mulțimi de oameni, s-a pus piatra de temelie a monumentului lui Karl Marx.

Vladimir Ilici era ca întotdeauna foarte vioi și vesel, cu toate că muncise mult de dimineată, la subotnicul din Kremlin. Înconjurat de tovarășii săi, era îmbrăcat în costumul lui din totdeauna, de culoare închisă, fără palton și fără șapcă. El și-a pus semnătura pe o placă de metal și a zidit prima piatră.

Zărintu-mă prin apropiere cu aparatul, Vladimir Ilici i-a rugat pe prietenii săi să se dea în lături și să mă lase să mă apropii, îngăduindu-mi astfel să filmez de la o distanță destul de mică punerea pietrei de temelie a monumentului lui Marx. « Ei, acum e bine? » m-a întrebat Vladimir Ilici. I-am mulțumit cu căldură și mi-am văzut de lucru. De data aceasta am realizat o serie de cadre destul de interesante, cu Vladimir Ilici în prim-plan.

Din piața Sverdlov, Levițki, Ghiber și cu mine am plecat la locul unde avea loc festivitatea de dezvelire a monumentului « Munca eliberată ».

Munca eliberată era lozinca sub care s-a desfășurat subotnicul pe întreaga Rusie de la 1 Mai 1920. Vladimir Ilici a arătat atunci prin exemplul său personal că munca a devenit o chestiune de onoare, o chestiune de mîndrie pentru fiecare om sovietic.

La dezvelirea monumentului « Munca eliberată », Lenin a rostit o înflăcărată cuvîntare, consacrată muncii libere a poporului sovietic. Atunci ni s-a oferit pentru prima oară prilejul să-l filmăm pe Lenin simultan cu trei aparate.

Ziua de 1 Mai 1920 a fost pentru Vladimir Ilici o zi de mari evenimente. După dezvelirea monumentului « Munca eliberată », Lenin a plecat cu un grup de tovarăși la mitingul muncitorilor de la manufactura Prohorov.

În această vizită, Vladimir Ilici a fost însoțit de operatorul Ghiber, care a izbutit să facă o serie de cadre din cele mai interesante, înfățișîndu-l pe Lenin stînd de vorbă cu muncitorii ce făcuseră cerc în jurul lui și-l ascultau cu multă atenție.

Privite pe ecran, aceste cadre emoționau profund. Păcat numai că acele cuvinte simple și tulburătoare rostite de Ilici n-au putut fi și ele înregistrate, din cauză că ne lipsea tehnica filmului sonor.

În iulie 1920, m-am întîlnit cu Lenin la Petrograd, cu prilejul deschiderii Congresului al II-lea al Internaționalei Comuniste.

Marea sală a Palatului Urițki era arhiplină de delegați, reprezentanți ai popoarelor Indiei, Chinei și ai altor popoare din Asia și Africa, precum și din America și Europa.

La ora 8 dimineata au început să vină în grupuri delegații la congres. În sală se vorbea aproape în toate limbile lumii. Ora deschiderii Congresului se apropia. Am început să mă neliniștesc. Privirea mea încordată îl căuta pretutindeni pe Vladimir Ilici.

Deodată mi-a atras atenția un grup de delegați, care se îndreptau grăbiți pe coridor spre ieșire. Unul dintre delegați avea în brațe un mare buchet de trandafiri. Mi-am dat numaidecât seama pentru cine erau trandafirii. Grupul se opri în așteptare, înaintea intrării principale. Am ieșit și eu în stradă, în urma grupului. Fără a pierde timpul, mi-am și instalat aparatul pentru filmare. Deodată, pe o alee, printre copaci, l-am văzut venind pe Vladimir Ilici, cu mersul lui vioi și cu un zîmbet larg pe față.

Delegații l-au întâmpinat la intrare și i-au înmînat buchetul de trandafiri, rîzînd și vorbind cu multă însuflețire. Zîbind stînjedit, Vladimir Ilici a strîns cu putere mîinile prietenilor săi. Întîlnirea era deosebit de calduroasă, dovedind că această revedere, după un timp atît de îndelungat, pricinuia ambelor părți o deosebită plăcere și bucurie.

Înainte de a păși pe peronul clădirii, Vladimir Ilici s-a întors în direcția aparatului meu și a zăbovit cîteva clipe, îngăduindu-mi să-l filmez cu buchetul de trandafiri în brațe. Semnul acesta de atenție m-a tulburat adînc.

În sală m-am instalat lîngă prezidiu, unde trebuia să vorbească Vladimir Ilici. Cînd Lenin și-a făcut apariția în prezidiul Congresului, sala s-a ridicat în picioare și l-a întâmpinat cu ovații furtunoase și prelungi, încheiate cu intonarea Internaționalei în aproape toate limbile. Lenin cînta și el.

Văzînd cele ce se petreceau, îmi era greu să rămîn profesional impasibil, cum se cere unui operator. Voiam să filmez și totodată să ascult vorbele rostite de Vladimir Ilici la acest congres cu adevărat istoric.

Din pricina ovațiilor necontenite, Vladimir Ilici nu-și putea începe cuvîntarea. A stat multă vreme tăcut și zîmbitor la tribună, cuprinzînd sala cu privirea, trecîndu-și dintr-o mîină în alta hîrtia cu tezele cuvîntării, așteptînd să se facă liniște.

În sfîrșit, clipa aceasta a venit și Vladimir Ilici a început să vorbească. S-a făcut o liniște adîncă. Fiecare cuvînt al lui Ilici era auzit distinct în toate colțurile uriașei săli.

Vorbind, Lenin se apleca mereu cînd în stînga, cînd în dreapta. Iată-l aplecîndu-se înainte și apoi îndreptîndu-și treptat corpul, sprijinit cu degetele de marginea tribunei. În momentele cele mai intense ale cuvîntării, Ilici își avînta cu o mișcare bruscă mina dreaptă înainte și încremenea așa pentru o clipă.

Aș fi vrut să-i înregistrez toate mișcărilor, toată forța și farmecul acestei cuvîntări pînă-n cele mai mici amănunte. Dar există o limită a posibilităților: dispuneam de o peliculă de 240 de metri și mai aveam mult de filmat, căci congresul abia începuse. Mă uitam îngrozit la contorul aparatului, care marca un metraj tot mai mare.

Lenin a rostit cu un uriaș avînt ultimele cuvinte ale discursului său, acoperite de aplauze furtunoase. Ovații ca acelea de atunci n-am mai auzit niciodată.

Două zile mai tîrziu, Vladimir Ilici a rostit o cuvîntare în piața Palatului de Iarnă, în fața oamenilor muncii din Petrograd, veniți să-i salute pe delegații la congres. Se strînseseră atunci în piață peste o mie de oameni, care i-au aclamat cu entuziasm pe Lenin și pe delegați.

Aparatul meu a fixat această demonstrație a coeziunii proletariatului în jurul partidului bolșevic și al creatorului său — Lenin.

Era o zi însorită. Îl așteptam pe Vladimir Ilici în fața tribunei. Cînd m-a văzut cu aparatul (il filmasem între timp apropiindu-se de tribună), m-a întrebat: «Și aici ai să filmezi?» — «Desigur, i-am răspuns, e o zi frumoasă».

Urcîndu-mă în urma lui, la tribună, mi-am instalat aparatul greoi în așa fel, încît să-l pot filma vorbind, pe fondul mulțimii.

Cadrele de compoziție de felul acesta erau filmate, în acea vreme, cu aparate primitive și în condiții deosebit de grele. Pe atunci nici nu puteam visa la aparate de mîină, automate, ca cele de care dispun azi corespondenții cinematografici.

De la 26 iulie, congresul și-a continuat lucrările la Moscova. Aici l-am filmat de două ori pe Lenin luînd parte la lucrări.

La 7 Noiembrie 1920, s-a dat asaltul Perekopolui. Armata Întîia de Cavalerie a lui Budionnii a pătruns în Crimeea. Aparatul meu a fixat atunci operațiile de luptă ale Armatei Întîia de Cavalerie. În aceeași vreme, colegii mei filmau sărbătorirea zilei de 7 Noiembrie în Piața Roșie din Moscova, la care participa Vladimir Ilici Lenin. Cadrele cu Ilici, realizate de operatorul Novîțki, sînt o mărturie a forței și a calmului poporului sovietic, a încrederii lui în victorie.

În cuvîntarea rostită la deschiderea Congresului al X-lea al P.C. (b) din Rusia, la 8 martie 1921, Lenin a spus:

« Pentru prima oară, tovarăși, ne întrunim în Congres în condiții cînd pe teritoriul Republicii Sovietice nu există trupe dușmane, sprijinite de capitaliști și de imperialiștii din întreaga lume. Datorită victoriilor repurtate în cursul acestui an de către Armata Roșie, pentru prima oară deschidem Congresul partidului în asemenea condiții. Trei ani și jumătate am dus o luptă nespūs de grea, dar am cucerit această situație în care nu mai avem armate dușmane pe teritoriul nostru! »

Acest Congres istoric al partidului, la care a luat cuvîntul Vladimir Ilici Lenin, a fost filmat de cei mai buni operatori ai noștri, Levițki și Ghiber.

...L-am văzut pentru ultima oară pe Lenin, la Gorki. A fost o întîlnire tristă, greu de îndurat. În seara zilei de 22 ianuarie 1924, mi s-a comunicat la telefon că Vladimir Ilici a murit... La Comitetul pentru cinematografie mi s-a propus să plec imediat la Gorki, cu o autosanie. Am sosit la destinație în cursul nopții, însoțit de Levițki.

La orele trei noaptea l-am filmat pe Lenin în sicriu. Sicriul se afla în sufragerie. Prin ușa deschisă care dădea în sală se vedea un brad mare, împodobit, bradul înaintea căruia Vladimir Ilici a stat de vorbă cu copiii din sat. Într-un ungher al încăperii, pe cîteva scaune, zăceau mai multe cutii cu filme, văzute recent de Vladimir Ilici, printre care și jurnalul cinematografic « Pe frontul lui Vranghel », realizat de mine în timpul operațiilor Armatei Întîia din Crimeea, comandată de Dîbenko (mai—iulie 1919).

Am aflat de la ai casei că lui Vladimir Ilici îi plăcea mult să urmărească în timpul liber jurnalele noastre, cărora le acorda o deosebită atenție. Nu întîmplător, spunea el că « dintre toate artele, cea mai importantă pentru noi este cinematografia ».

La orele 8 dimineata, sicriul cu trupul lui Vladimir Ilici a fost scos pe brațe de prietenii și tovarășii săi de luptă, cei mai apropiați.

Am filmat procesiunea funerară pe întreg traseul ei. Prin pîcla răsăritului de soare al acelei zile geroase, procesiunea funerară a pornit de la Gorki, pe drumul proaspăt nins, spre gară.

Sicriul cu corpul lui Vladimir Ilici Lenin, purtat pe umeri de prietenii și tovarășii lui de luptă, înainta încet, pentru cea din urmă oară, pe lîngă copacii singurateci, care-și plecaseră spre pămînt coroanele înzăpezite.

Au mers așa cîțiva kilometri, deși era un ger de 30 de grade.

Au venit atunci să-și ia rămas bun de la Ilici țărani din satele îndepărtate, însoțiți de copiii lor.

Iată și gara. Sicriul a fost așezat într-un vagon special. Oamenii muncii îl împodobiseră cu atâtea flori, încît sicriul abia se mai vedea.

Trenul funerar pornește spre Moscova. Merge încet, trecînd pe lîngă gări și halte, prin dreptul ogoarelor troienite. Pretutindeni îi ies înainte mulțimi de oameni: muncitori și țărani, oameni în puterea vîrstei și copii veniți să petreacă trenul cu învățătorul și conducătorul lor. Stau cu capetele descoperite, albite de promoroacă.

Aparatul meu, instalat pe platforma din față a locomotivei, înregistrează pe peliculă momentele în care poporul își ia rămas bun de la conducătorul său.

Seara l-am filmat din nou pe Lenin în Sala Coloanelor din Casa Sindicatelor. În acest timp, în Piața Roșie, cu tot gerul cumplit de 35 de grade, muncitorii din Moscova, lucrînd zi și noapte, au construit un mausoleu pentru conducătorul plecat dintre cei vii.

Două zile mai tîrziu, uriașe mulțimi de oameni ai muncii au fost de față la înhumarea lui Vladimir Ilici în Piața Roșie. Pînă în ultimul moment, cînd a fost introdus sicriul în mausoleu, n-am conținut să filmăm. Voiam să păstrăm cît mai mult pentru istorie din chipul marelui Lenin.

De atunci au trecut mulți ani, dar toate întîlnirile mele cu Lenin mi s-au întipărit atît de adînc în memorie, încît mi se pare că au avut loc nu de mult. Nu le voi uita niciodată, așa cum nici-odată nu-l voi uita pe marele Lenin.

În timpul vieții lui Vladimir Ilici, noi am mai filmat și alte evenimente la care a fost prezent, în afară de cele menționate aici. Aceste documente cinematografice s-au păstrat pînă azi în arhivele de specialitate ale țării noastre.

Lui Lenin nu-i plăcea să fie filmat. În amintirile sale, Nadejda Konstantinovna califică filmările lui Lenin drept «supunerea în fața unei necesități amare». Dar Vladimir Ilici prețuia orice muncă și, așa cum am arătat, ne-a acordat și nouă întotdeauna un ajutor inestimabil. El dădea o mare atenție cinematografiei și se interesa adesea de felul cum se desfășoară munca în acest sector. Operatorul Levițki își amintește că, odată, cu prilejul unei filmări, Lenin l-a întrebat: «Spune-mi, te rog, cu ce fel de peliculă lucrezi?» Levițki i-a răspuns că sîntem nevoiți să lucrăm cu bucăți de peliculă străină, de diferite mărci, greu de procurat. «Da, n-avem peliculă»,

a observat Vladimir Ilici și a adăugat: «Trebuie să ne gândim să facem și noi fabrici care să producă peliculă». Vladimir Ilici ne spunea adesea: «Faceți economie de peliculă, e ca aurul».

Cele spuse de Lenin despre necesitatea de a avea fabrici proprii s-au împlinit; azi avem în cantități suficiente diferite varietăți de peliculă: policoloră pentru ecran lat, pentru film alb-negru, pentru film îngust, avem aparatul de filmare necesar, mijloace tehnice de prim rang și studiouri, nu numai pentru jurnale cinematografice, ci și pentru filme artistice de lung metraj, care ne dau posibilitatea să rezolvăm marile probleme de creație ce stau în fața artei cinematografice sovietice.

Moscova, iunie 1961.

B. MARKEVICI (U.R.S.S.)

Partizană



IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

ESTETICĂ

DEFINITIVĂ?

Ultimul număr al revistei « Cahiers du Sud » reproduce sub titlul *D'une esthétique contemporaine* (« Despre o estetică contemporană ») textul unei conferințe pe care Gaëtan Picon a ținut-o, în primăvara acestui an, în amfiteatrul Facultății de litere din Aix. Această conferință, care urmează să apară ca prefață a unui volum în pregătire la editura « Mercure de France », continuă ideile expuse de estetician în lucrarea *Introducere la o estetică a literaturii*, al cărui prim volum *L'écrivain et son ombre* (« Scriitorul și umbra lui ») a apărut la Gallimard în 1953 și a cărui urmare *L'écrivain et son oeuvre* (« Scriitorul și opera lui »), anunțată de multă vreme, întirzie.

În *L'écrivain et son ombre*, Gaëtan Picon — socotit astăzi unul dintre cei mai reprezentativi teoreticieni ai artei din apus — respingea rînd pe rînd toate încercările, care s-au făcut în decursul timpului, de elaborare a unei științe a artei, a unei estetici, ca încercări de a subordona unei idei abstracte de frumos, fenomenul viu al creației artistice. Nemulțumirea îndreptățită pe care Gaëtan Picon o resimte în fața unor teorii estetice dogmatice, reprezentînd momente istorice precise, cum ar fi de pildă clasicismul, îl face însă să treacă în extrema cealaltă: negarea legilor artei. Ignorînd estetica marxistă, pe care o consideră una printre celelalte și o înglobează în grupa teoriilor istorice asupra artei, Gaëtan Picon ajunge la concluzia că estetica trebuie să fie de fapt « o metodologie generală a experienței », « o clarviziune și o sensibilitate superioare ». Astfel el dizolvă știința care trebuie să fie estetica, într-un mijloc empiric de apreciere a operelor literare. « Din experiență concretă în experiență concretă, din reflecție particulară în reflecție particulară, se formează, desigur, nu un ansamblu de axiome care să-și păstreze, în cerul inteligibil al teoriei, puterea lor reală, ci o *metodologie generală a experienței*. Din cultură și din conștiința culturii, din comparația operelor se nasc pe încetul o clarviziune și o sensibilitate superioare: un *spirit* care nu este prizonierul experiențelor singulare fiindcă s-a născut din depășirea lor și fiindcă, o dată format, servește la efectuarea lor. Dacă estetica nu ne dă legile operei de artă, ea ne învață cel puțin să o așezăm într-o lumină care dezvăluie și pune la încercare valoarea ei ». După cum se vede, cu toate eforturile pe care le face de a nu nega posibilitatea unei teorii asupra artei, de a nu nega posibilitatea creerii unei estetici, Gaëtan Picon nu ne propune alt criteriu în aprecierea operelor de artă decît propria noastră pricepere și « clarviziune », dobîndită pur

și simplu prin frecventarea literaturii. În conferința pe care a ținut-o la facultatea din Aix, el continuă să-și dezvolte concepția sa, căutînd de astă dată să o absolutezeze, adică făcînd-o să treacă drept o estetică *definitivă*. În timp ce respinge teoriile precedente, ca expresii ale unor epoci istorice transitorii care însă se credeau definitive (« Această temporalitate, această istoricitate fundamentală a operei de artă, a fost disimulată, ignorată de clasicism care se credea aplicarea legilor eterne și nu era el însuși decît invenția unei forme noi, legate de un context istoric care a avut, printre toate caracteristicile lui trecătoare aceea de a crede într-un intemporal »), lui Gaëtan Picon îi scapă faptul că însăși concepția sa este expresia unei ideologii de clasă, trecătoare, care are, la rîndul ei, pretenția de a fi definitivă.

Pornind de la o idee care este justă în esență și anume că arta este o expresie a unei epoci istorice, sau cum se exprimă el, o expresie a temporalului, Gaëtan Picon comite totuși greșeala de a adinci o prăpastie între arta diferitelor epoci, în așa fel încît, dat fiind că nu recunoaște existența unor legi ale creației artistice, concluzia nemărturisită dar logică a conferinței ar fi următoarea: aprecierea estetică de la o epocă la alta nu este posibilă. Firește, în subsidiar, Gaëtan Picon face apel la « clarviziunea » și « sensibilitatea » cititorului pentru a evita această prea evidentă eroare, ceea ce nu înseamnă altceva decît că o apreciere științifică, necesară a valorilor estetice produse în decursul timpului (imposibilă în afara cunoașterii legilor obiective ale artei) urmează să fie înlocuită cu indulgența liberală a omului de carte față de stiluri și valori estetice diferite și de fapt străine lui și epocii sale.

Dar estetica pe care vrea să o fundeze Gaëtan Picon și care apare în conștiință ca o pliere în fața tuturor stilurilor și curentelor literare, urmărește, de fapt, atunci când se aplică epocii actuale, justificarea artei burgheze contemporane. Văzînd că teoriile estetice antecedente s-au dovedit perisabile, păcătînd prin unilateralitatea și dogmatismul lor, Gaëtan Picon întrevede soluția problemei într-un liberalism mărîmînos, considerînd că menirea și privilegiul esteticu contemporane ar sta tocmai în puțința pe care spiritul luminat al secolului 20 ar avea-o de a recunoaște valabilitatea oricărui curent literar (eventual chiar a realismului socialist, nu? — deși exemplul nu e citat). Trecînd la analiza caracteristicilor artei contemporane — obiectul cercetărilor sale este restrîns la literatura contemporană occidentală — Gaëtan Picon stabilește două tendințe specifice și aparent contradictorii, după părerea lui, care guvernează destinele artei moderne: tendința spre abstractizare și tendința spre real. Prima dintre aceste tendințe se manifestă printr-o îndepărtare de realitate («arta modernă apare cu adevărat în momentul în care ea pare să renunțe la realism»), printr-o concentrare a atenției asupra gestului creator însuși, asupra făuririi unei concepții independente de realitate: «Pentru arta modernă, opera nu este expresie ci creație, ea face să se vadă ceea ce nu s-a mai văzut înainte de ea, formulează o viziune în loc să reflecte o viziune», și mai departe: «În fața operei, artistul tradițional este plin, se sprijină pe o gândire sau pe un lucru trăit („Ceea ce e bine conceput se enunță clar”, spune Boileau — „Fiți vii și veți fi totodată artiști”, spune romantismul). În fața operei, artistul modern se simte pustiu. Singurul său sprijin, îl cunoaștem bine: este Muza modernă a Neputinței». Cea de-a doua caracteristică a artei moderne este, după părerea lui Gaëtan Picon, o tendință foarte pronunțată spre real: «Realismul lui Balzac sau Zola pare, din contra, un realism abstract față de noul realism». Acest nou «realism» se manifestă printr-o excesivă scrupulozitate în consemnarea detaliilor prin abandonarea tradițiilor romanului ca gen literar de pildă (tradiții care «limitau aprehensiunea

romanescă») în favoarea unor forme mai libere care să permită o mai totală integrare a realului în artă. Pentru ilustrarea acestei goane înverșunate după real, înțeles ca o entitate nediferențiată, Picon citează o frază din *Les Faux Monnayeurs* («Falsificatorii de bani») a lui Gide, care referindu-se la faimoasa «secțiune de viață» preconizată de naturalism, împinge încă mai departe dorința de a îngloba cât mai desăvârșit realitatea în artă: «Aș vrea să nu secționez de loc — aș vrea să fac să intre tot în acest roman».

De fapt, aceste două tendințe care i se par și lui Gaëtan Picon numai aparent opuse, colaborează foarte bine împreună. Rezultatul acestei colaborări este o prezentare atât de ciudată a realității încât, recunoaște esteticianul occidental, «ne face să ne îndoim că este vorba chiar de real». Atât abstractizarea cât și naturalismul împins la extrem, pe care Picon — ca și alți esteticieni occidentali — îl consideră «un nou realism», călăuzesc în fond arta occidentală spre un destin inevitabil, patronat de «Muza modernă a Neputinței». Sentimentul de impotență artistică pe care îl încearcă mulți oameni de artă din apus și care îi face să preconizeze apropiata ei dispariție, provine tocmai din înverșunarea lor de a «inventă» teme și de a refuza totodată ceea ce le oferă realitatea. Gaëtan Picon, căutând să dea acestei îndepărtări de realitate un aspect pozitiv, spune: «Or, libertatea dobândită față de orice ordine anterioară a realului pune în lumină puterea prin care artistul dispune de cuvinte și de forme, conform geniului său propriu. . . » Dar «libertatea» aceasta este în fond sterilizantă, după cum o dovedesc chiar mărturiile celor care o practică și care, în lipsa altor soluții, își concentrează toată atenția chiar asupra procesului lor de creație. Multe romane apusene nu sînt în fond altceva decît propria lor istorie sau, altfel spus, autorii povestesc cu lux de amănunte cum scriu cînd nu au despre ce scrie. Fenomenul nu scapă firește lui Gaëtan Picon, care este unul dintre cei mai pătrunzători cercetători apuseni în domeniul literaturii: «Se întîmplă într-adevăr ca opera să nu aibă alt sens decît acela pe care ea îl are în calitatea ei de operă: ne putem închipui că ordinea pe care o vedem într-un anume tablou nu e alta decît cea a gestului artistic, și unele din marile romane moderne — care caută un sens exterior — sfîrșesc prin a sugera că existența nu are sens în afara posibilității pe care o oferă *de a fi spusă* — de a deveni literară». Departate însă de a fi un fenomen îmbucurător, restrîngerea cîmpului de observație a scriitorului occidental — pînă într-atît încît opera lui tinde să devină pur și simplu un jurnal de creație — reprezintă un proces tipic de inhibare a posibilităților sale creatoare care duce, în cele din urmă inevitabil la sterilizare. Reversul acestei situații în care l-a dus pe artistul occidental dorința de a «inventă» teme, este goana spre real, care apare tocmai ca o încercare de a ieși din impas. Văzînd că abstractizarea, inventarea unor formule «proprii», nu dă rezultate fiind în primul rînd limitată, săracă în posibilități, revenirea la realitate i-a apărut firește scriitorului occidental drept soluția salvatoare. Dar realitatea spre care s-a îndreptat el n-a fost realitatea social-istorică, ci detaliile infinite ale obiectelor ca și multitudinea senzațiilor, detaliul psihologic — ceea ce constituie firește un cîmp vast de investigație și a căror apariție în literatură lasă impresia unei abundențe de real. Pătrunderea în infinitul detaliilor, al accidentalului, deși oferă artistului iluzia unui surplus de realism, prin înglobarea unei cît mai mari cantități de real în artă, nu duce însă decît la același rezultat: dizolvarea creației estetice, ștergerea graniței dintre artă și realitate. Prin aglomerarea informă a detaliilor, în ipoteza în care s-ar împlini în mod ideal, după cum doresc preconizatorii ei (ceea ce este imposibil, dealtfel, deoarece *tot* nu poate fi reprodus în artă, oricîte eforturi s-ar face) nu s-ar realiza decît o confuzie între real și artistic, egală cu dispariția artei.

De fapt, îngrămădirea nediferențiată a detaliilor implică, fără voia artistului, o generalizare, o rațiune ideologică și artistică eronată, dar totuși o rațiune. Insistăm asupra acestui lucru deoarece iluzia pe care și-o fac unii scriitori occidentali în această privință este că ei lasă fluidul vieții să circule liber în operele lor fără să impună dogma unei ideologii, schema abstractă și limitatoare a unei rațiuni. Însă în multe cazuri o generalizare se înfăptuiește în afara voinței lor, o generalizare greșită, care deformează realitatea: renunțând să găsească vieții, realității, o semnificație și prezentînd-o ca pe un proces absurd, lipsit de sens, ei renunță implicit la adevărata ei semnificație. Și această renunțare reflectă o poziție de clasă precisă, chiar în cazurile oamenilor de cea mai bună credință. În aceeași măsură sîntem nevoiți să vedem în teoria estetică a lui Gaëtan Picon o expresie a unei societăți în declin, care tinde să-și justifice producția ei artistică. Conferința pe care a ținut-o în amfiteatrul Facultății de litere din Aix ne face încă o dată să apreciem pătrunderea și finețea constatărilor sale asupra fenomenului artistic occidental și să regretăm unilateralitatea concluziilor sale estetice.

★

În același număr al revistei « Cahiers du Sud », care de altfel acordă deseori mult interes literaturii noastre, avem plăcerea să întîlnim și de astădată nume românești. Văduva poetului român Ilarie Voronca, a încredințat revistei un număr de poezii inedite, printre care și un impresionant epitaful, cu atît mai emoționant astăzi, cînd se aplică poetului însuși. Citim mai departe un fragment din romanul lui Zaharia Stancu *Rădăcinile sînt amare*, urmat de o succintă dar cuprinzătoare prezentare a scriitorului. Claude Sernet recenzază în același număr, cartea închinată lui Tudor Arghezi, de Ovid S. Crohmălniceanu.

GEORGETA HORODINCA

MEMORIILE UNEI GENERAȚII

Pe coperta volumului *Mémoires d'une vieille vague*,¹ cîteva siluete și profile, creionate în linii fine de o mînă agilă și spirituală, solictă ochiul cititorului, care le identifică, ușor amuzat și cu o undă de emoție: sînt figuri familiare — dispărute unele, altele încă în viață — al căror nume a dobîndit o rezonanță în cultura franceză din ultimele 5—6 decenii: Max Linder, René Clair, Louis Jouvet, Jean Cocteau, Marcel Pagnol. Aceleași trăsături ușoare, fluide, capabile a prinde sugestiv detaliul caracteristic în evocarea rapidă dar succulentă și plină de viață a personajelor sînt prezente aproape în fiecare pagină a cărții. Autorul, Carlo Rim (numele său adevărat e Jean Marius Richard), născut la Nîmes în 1905, ziarist (în timpul ocupației fondator și director al ziarului *Ça ira*, organ al Rezistenței în Sud-Estul Franței), critic, desenator, romancier, scenarist și regizor, unul din rarii autori de

¹ Gallimard, Paris 1961.

filme comice franceze, abordează cu acest volum genul literaturii memoriale. Lectura amintirilor sale, consemnate, unele pe moment și putându-se mindri cu o exactitate aproape stenografică, iar altele scrise mult timp după evenimentele relatate, acestea fiind poate, după părerea autorului, cele mai « autentice », prilejuiesc întâlniri fugare dar evocatoare pentru personajul, atmosfera sau epoca notate. Venind în contact cu medii felurite din viața literară, teatrală și mai ales cinematografică a Franței, Carlo Rim prezintă într-o succesiune cituși de puțin cronologică, pe un ton degajat de conversație obișnuită, cu o vervă de meridional, o infinită varietate de tipuri schițate pitoresc, cu grijă pentru detaliul fizic sau psihic revelator, de unde nota de umor indulgent uneori, incisiv alteori, nu e absentă aproape niciodată.

Iată-l pe Roger Martin du Gard la Cassia, « cu părul lung, cu nelipsita-i pipă, cu fularu-i galben și haina largă de catifea, cu silueta-i înaltă și masivă, putînd fi luat drept Vlaminck sau Derain în căutarea unui motiv, absorbit în asemenea măsură de personajele Familiei Thibault încît nu mai putea participa cu adevărat la viața reală, vorbind despre ele ca și cum le-ar fi cunoscut de întotdeauna, cu o afecțiune plină de neliniște și grijă ». Sau Joséphine Baker, atît de simplă și de directă, plină de vitalitate și naturalețe, cu mâini « de o extraordinară finețe și mobilitate, atît de expresive, cu un vocabular atît de abundent, încît s-ar putea dispensa să mai vorbească ». Și mai departe André Gide, Sacha Guitry, Saint-Exupéry, Mistinguette, Marlène Dietrich, Fernandel, Tristan Bernard, Louis Jouvet, Danielle Darrieux — iar lista e departe de a fi încheiată — se succed în fuga impresiilor și evenimentelor. Autorul s-a mulțumit însă numai cu o caracterizare sumară și superficială a personalităților respective, lăsînd la o parte tendințele variate pe care ele le reprezintă, rolul social și politic pe care l-au jucat. Încît, interesant prin ineditul amănuntelor și verva povestirii, volumul lui Rim rămîne limitat la o coserie plăcută, care nu reușește să dea o caracterizare exactă și profundă a unei generații.

MARCELA PĂLANCEANU

LUIGI

RUSSO

VIE NUOVE

Cititorii romîni au aflat mai de mult vestea tristă a morții lui Luigi Russo, reprezentant de frunte al culturii italiene, critic și istoric literar, luminoasă figură a luptei pentru democrație. Reproducem articolul criticului marxist Carlo Salinari publicat de revista *Vie Nuove*, sub titlul de mai sus, la moartea scriitorului:

« Preocuparea național-populară în punerea problemei critico-estetice și moral-culturale apare evidentă la Luigi Russo (c de văzut micul lui volum despre *naratori*) ca rezultat al unei *reîntoarceri* la experiențele lui De Sanctis, după punctul de sosire al crocianismului ». Așa spunea Gramsci într-o notă din *Căutările din închisoare*, ca de obicei foarte ascuțită. El, în adevăr, definea, în puține rînduri, trăsăturile esențiale ale profilului cultural al lui Luigi Russo, aceleași care ne

Împingeau pe noi tinerii (care intram la Universitate între '30 și '40) să căutăm cu înfrigurare cărțile lui, să le devorăm, să le discutăm: să-l socotim printre maeștrii noștri chiar dacă nu-i auzisem niciodată vocea, chiar dacă numai peste mulți ani trebuia să-l cunoaștem în persoană și să legăm cu el o afectuoasă prietenie.

Înainte de toate «preocuparea național-populară», adică o profundă inspirație democratică care făcea din Luigi Russo ceva mai mult decât un antifascist: făcea din el eliberatorul din plaga tradițională a culturii noastre, a sciziunii adânci dintre literatură și viață, dintre cultură și societate, dintre intelectuali și popor. În cuprinsul unei atari inspirații era naturală întâlnirea lui cu De Sanctis, și tocmai cu acele aspecte ale operei lui De Sanctis care fuseseră puse în umbră de interpretarea crociană. Pentru el secretul eficacității lui De Sanctis e de căutat tocmai în spiritualitatea lui democratică, care îl face bănuitor și dușman oricărei mișcări sau gând care ia un caracter absolutist și privilegiat; și în tendința și în nevoia de a concepe studiul ca un moment al unei activități mai vaste, fie spirituale fie practice expuse în formula unui faimos discurs al lui: «Știința și viața». Se înțelege astfel că critica literară a lui Russo, deși desfășurându-se sub sugestia esteticii crociene (și de Croce, Russo s-a simțit întotdeauna legat nu numai prin prietenie, dar și prin comune orientări culturale), dobîndea un ton și un accent particular, hrănea judecata unei calde participări morale și culturale, nu apărea rece, estetică, ci pasionată, angajată, militantă.

Nu e o întâmplare, deci, că după lucrarea de tinerețe despre Metastasio, mare parte a activității critice a lui Russo s-a îndreptat spre un scriitor ca Giovanni Verga: un scriitor care reprezenta în Italia acea mișcare naturalistă căreia i se pot reproșa desigur multe dar care, cu toate acestea, reprezintă punctul cel mai înaintat al unei arte realiste, și, la noi, o mișcare impetuoasă de reacție împotriva lîncezirii literaturii romantice, o mișcare de reînnoire a tradiției literare, o mișcare de deprovincializare și de legare a țării noastre cu curente mai adînci ale culturii europene. Și nici nu e întâmplător că un alt eseu exemplar al lui, printre cele clasice ale criticii noastre, e cel dedicat lui Machiavel, și el un scriitor pentru care literatura nu e numai suprafață, ci contact direct cu «realitatea faptică».

Nu e posibil să amintim aici cititorilor noștri toate operele lui Luigi Russo, de la volumul despre *Francesco de Sanctis și cultura napolitană* la *Naratori*, de la *Probleme de metodă critică* la cele trei volume asupra criticii contemporane, de la *Portrete și desene istorice* la *Elogiul polemicii* și la cea mai recentă și, din nefericire neterminată, *Istorie a literaturii*. Nu e posibil pentru că această operă e atît de vastă și atît de complexă încît cere o cercetare și o meditație prelungite în timp și întinsă în spațiu. Dar nu e posibil și pentru că — în momentul dispariției lui — pentru noi care l-am cunoscut și l-am iubit, figura lui umană se suprapune aceleia a cărturarului: și ne amintim caldă lui prietenie, generoasele izbucniri polemice, simplitatea purtării, spiritul democratic. Și amintim simpatia lui pentru mișcarea muncitorească și, în general, pentru toate acele forțe care luptă astăzi pentru o reînnoire adîncă a țării noastre.

În Luigi Russo cultura italiană pierde pe unul din reprezentanții ei cel mai iluștri, unul din pușinii oameni cărora catedra și academiile nu le stînseseră focul cercetării dezinteresate și, în același timp, a bătăliei culturale angajate; mișcarea democratică pierde un inspirator al ei credincios și pasionat; școala pierde un profesor care — în galeria marilor maeștri de altădată — forma mintea și caracterul a sute și sute de tineri. Noi pierdem un maestru, un tovarăș de luptă, un prieten.

În remînște de TATIANA ULMU

O ANTOLOGIE A POEZIEI AMERICANE

Deși, în antologia intitulată *The New American Poetry, 1945–1960*, criticul Donald M. Allen afirmă — și el nu este singurul — că poezia americană cunoaște în prezent o înflorire nemaiîntilnită în istoria ei, realitatea nu-i confirmă spusese. Faptele arată că cele patru grupuri (sau școli), de poezie, împrăștiate pe teritoriul Statelor Unite, nu fac decât să împrumute ideile și să imite formele de exprimare preconizate în anii douăzeci-treizeci de anumite curente favorabile existențialismului și formalismului, curente care îmbrățișau și unele din ideile scumpe fascismului. Alături de Ezra Pound și Eliot, putem cita printre promotorii acestor curente pe Cummings, William Carlos Williams și pe irlandezul Yeats.

După cum spune Erskine Caldwell, noua generație, inclusiv literații ei, rătăcește citva timp înainte de a se găsi pe sine: «unii, în cele din urmă, devin cetățeni utili societății, alții termină prin a deveni infractori». De aceea este bine să ne grăbim să-i privim mai de aproape, înainte de a deveni prea placizi sau prea periculoși...

După cum am mai spus, există astăzi în America patru grupuri literare, care se disting mai ales prin poziția geografică și nu prin concepțiile despre poezie pe care le-au adoptat.

Primul grup include pe acei poeți care au editat revistele *Origin* și *Black Mountain Review*. Printre ei se află Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, Denise Levertov și alții.

Înainte de a adera la grupul «Black Mountain», Robert Duncan, care a început să se afirme la sfârșitul deceniului trecut, a fost unul din inițiatorii celei de a doua școli «San Francisco Renaissance» (Renașterea de la San Francisco). Grupului acestuia i s-au alăturat mai mulți tineri scriitori din Berkeley («Fratele Antoninus», pe numele său adevărat William Everson, Jack Spicer, etc.) și din San Francisco (Helen Adam, ale cărei eforturi se îndreaptă spre reînvierea baladei în acea parte a Americii, Philip Lamantia și Lawrence Ferlinghetti, care încearcă să reinvie un gen popular pe timpuri: poezia orală cu acompaniament muzical).

«Beat Generation» formează cel de al treilea grup, care a luat ființă la New York, dar care a început să atragă atenția publicului abia după ce și-a mutat sediul la San Francisco. Acolo Allen Ginsberg, Jack Kerouac și Gregory Corso au făcut front comun cu Gary Snyder, Philip Whalen, etc.

John Ashbery, Kenneth Koch și Frank O'Hara, care au întemeiat grupul «New York Poets» (Poezii din New York), s-au întilnit pentru prima oară la Harvard în cadrul cercului «Poets' Theatre». La începutul anilor cincizeci au emigrat la New York, unde au fost primiți cu brațele deschise de confracții lor Edward Field, Barbara Guest și James Schuyler.

Ceilalți poeți, care n-au o «poziție geografică» precisă, gravitează în orbitele scriitorilor influenți, inițiatori ai grupurilor sus-menționate, sau experimentează diverse rețete pe cont propriu.

Cel mai important dintre poeții care s-au afirmat după război ar putea fi considerat Charles Olson, nu pentru că opera sa are vreo valoare specială, ci pentru influența lui puternică și negativă asupra celorlalți confracți nu numai de la «Black Mountain» ci din întreaga țară. În 1950 Olson, publică

în revista *Poetry* din New York un eseu despre «versul care se proiectează» (Projective Verse) — vers lipsit complet de rimă și ritm metric — și pentru a vă da seama cum arată acest «projective verse», reproduc o poezie din ciclul său de «song»-uri:

«tu cînși, tu
cine de asemenea
vrea»

În acest sens el opune «compoziția deschisă» (Open Composition) strofei tradiționale. După el, poemul este «energie transferată din sursa din care autorul respectiv a colectat-o». Poezia, spune Olson, nu trebuie numai să fie construită din această energie, ci, în același timp, trebuie să elibereze această energie. De îndată ce poetul, continuă el, se apucă să scrie, folosindu-se de «compoziția deschisă», el trebuie să urmeze firul pe care poemul i-l dictează și aceasta pentru că, «forma nu este nimic altceva decît o continuare a conținutului».

Cu intenția de a se desprinde cu totul de tradiție și chiar de a o desființa, Olson cere ca piciorul metric să fie înlocuit prin respirație — respirația celui care scrie în momentul creației și cea a ascultătorilor săi — și, de asemenea, ca silaba să constituie elementul principal în versificație. «Nu va dauna în nici un chip nici prozei și nici poeziei (...) dacă silabei — acestei creații extraordinare — i s-ar acorda primordialitatea în realizarea armoniei». Deoarece la el silaba devine un element principal, șeful grupului «Black Mountain» propune ca regulile timpurilor și întreaga sintaxă să fie desființate pentru a da friu liber «compoziției deschise». Cu alte cuvinte, Olson vrea să desființeze logica, implicit gîndirea, din simplul motiv că există de mai de mult și deci este tradițională. În același eseu, recunoscînd «obiectivismul» (este vorba de curentul literar promovat de Pound și Williams) ca perimat și afirmînd că și «subiectivismul» este pe moarte, Olson oferă o nouă formulă: «obiectivismul», care, pe scurt, consideră omul ca fiind el însuși un obiect. Gîndind despre el ca atare, explică Olson, omul se va mulțumi să se limiteze la persoana sa, la micro-cosmosul său interior și, considerîndu-se o părticică din natură (pentru el nu există deosebire între natura moartă și cea vie), va putea, ascultîndu-se pe sine, să afle secretele celorlalte obiecte din jur. Ruperea oricăror legături cu lumea înconjurătoare și denigrarea demnității umane predicate de Olson relevă caracterul profund reacionar al «obiectivismului» său.

Trecînd la o altă idee, același autor susține că mașina de scris a produs o revoluție în poezie, dîndu-i posibilitate poetului de a indica exact respirația, pauzele, suspensiile, chiar pe cele ale silabelor, juxtapunerile de propozițiuni, etc., pe care vrea să le includă în poemul respectiv. Această proslăvire a mașinii de scris nu datează, însă, de la Olson ci încă de la Pound, Williams și Cummings. În această privință, un cronicar britanic al ziarului *The Times Literary Supplement* se întreba: «ce se va întîmpla atunci cînd de același poem va fi scris la două mașini diferite? Vom vorbi, poate, de „desăvîrșitele cadente Remingtoniene ale poetului X” sau de „intervalele subtile ale unui Dante Gabriel Olivetti?”

Întru totul de acord cu Olson în privința teoriei «compoziției deschise», Robert Duncan o completează spunînd că datorită ei accidentele și imperfecțiunile vorbirii pot să dea la iveală anumite implicații privind

ființa umană. În alt context, Duncan mărturisește că el scrie poezii « pentru ca să-și exerseze facultățile ». Așa se explică de ce el îi consideră pe cititori drept « vinători », un fel de inamici, care vor să-l descopere pe autor în limbajul pe care-l folosește în respectiva poezie. Tot el consideră scrierile sale și ale altora, ca « documente oculte », « un trup care așteaptă să fie disecat, analizat sau expus razelor X ». Într-adevăr, există o asemănare între formulele oculte, mistice, folosite de religiile din orient și unele poezii ale lui Duncan sau ale confrăților săi: atât unele cit și altele sint lipsite de sens, șiruri întregi de cuvinte fără nici o legătură între ele.

Se pare, că în sinul grupului « Black Mountain » opiniile variază într-o oarecare măsură. Printre cei care se fac vinovați de idei deosebite de ale lui Olson și Duncan se află Robert Creeley și Denise Levertov. Primul recunoaște necesitatea lecturii și a cunoașterii lumii inconjurătoare de către poeți în scopul promovării demnității umane într-o societate care nu este așa cum ar trebui să fie. Creeley se pronunță pentru o literatură angajată, pusă în slujba unui țel comun: supraviețuirea și dezvoltarea ființei umane. Pe lângă aceasta, el este printre puținii care nu neagă valoarea tradiției, susținând necesitatea cunoașterii ei, pentru a putea fi îmbogățită cu elemente proprii epocii actuale. Denise Levertov constată că nu este suficient ca poetul să aibă vocație, pe lângă aceasta mai trebuie să fie și un foarte bun meșteșugar, pentru că, explică ea, « numai astfel poți reuși să comunici cititorilor tăi ceea ce tu ai sesizat și ei încă nu ». Mai mult chiar, poeta împărtășește ideea că forma este determinată de conținut dar i se pare un « mister » de ce conținutul poate fi perceput numai prin formă. Recunoscând că poezia are o funcție socială și anume, după părerea ei, « să trezească prin alte mijloace și nu prin șocuri, pe cei ce dorm », poeta se contrazice singură atunci când afirmă: « nu cred că o imitație violentă a ororilor timpurilor noastre trebuie să constituie preocuparea poeziei... Ținlesc după o poezie a cărei armonii interioare să se afle în contrast deplin cu haosul inconjurător ».

Grupul « San Francisco Renaissance », prin unul din membrii săi, Lawrence Ferlinghetti, librar și editor în orașul cu același nume, se pronunță pentru « angajarea » poetului: « Numai morții se pot situa în afara societății ». De aceea și ia poziție împotriva poezilor din « Beat Generation », care prin existențialismul lor, prin nihilismul lor, ne asigură Ferlinghetti, se apropie cu pași repezi de sinucidere. Și Jack Spicer, într-o scrisoare către Lorca, își exprimă dorința de a reda în poeziile sale imagini vii, reale, din viața inconjurătoare: « luni reale (este vorba de satelitul pământului și nu de luna calendaristică — n.n.), lămi reale, băieți reali... Poemul să înfățișeze realul ». Este o idee salutară, pe care, din păcate, o folosește prea puțin în scrisul său.

Kerouac, mai marele Beatnic-ilor, admite că trebuie să spui ceva în poemul pe care-l scrii, dar aceasta numai dintr-un « motiv irațional anume ». Și el, ca și ceilalți membri ai grupului său, împărtășește teoria « energiei » ale lui Olson pe care o aplică și la așa-numita « proză ritmată » (termen impropriu, pentru că se deosebește de proza ritmată pe care o cunoaștem noi — n.n.), în mare vogă în cercul său.

Citind esul lui Allen Ginsberg, « Note despre *Buñița* și alte poezii », aflăm modul în care-și compunea versurile prin 1955 adaptând fragmente de proză, paragrafe de ziar etc, pe care le aranja după rețeta lui Olson

procurată din « Autobiografia » lui William Carlos Williams. Ginsberg scrie pentru a da curs « inspirației » sale « romantice » și, ca și Robert Graves, compune, « pentru urechea propriului său suflet și pentru alte citeva urechi de aur ». El nu poate concepe că un poet trebuie să fie și meșteșugar. Ginsberg își scrie versurile la mașină, direct, cu o repeziciune fantastică, fără a reveni vreodată asupra lor, pentru că, după el, « inspirația naturală de moment imprimă mișcare lucrurilor dispartate, așezate împreună, însemnărilor steno-grafiate, imaginilor vizuale, realităților prozaice și acceselor emoționale ». Menirea poeziei, în concepția sa, este de a da posibilitate celui care o citește să asculte « muzica sferelor ». « Cine neagă muzica sferelor, neagă poezia, neagă omul... ».

Grupul « Poezii din New York » dă impresia că este foarte mult influențat de pictura ce se practică în acel oraș, pictura abstract-expresionistă și de curente literare pariziene la modă. După James Schuyler, pictura newyorkeză actuală arată calea sau căile pe care trebuie să meargă și poezia. Așa se explică de ce mai toți membrii acestui grup se ocupă și de arte plastice: Frank O'Hara s-a hotărât să devină artist plastic de îndată ce a vizitat expoziția de sculptură asiriană de la Boston, John Ashbery încearcă, din cînd în cînd, să-l depășească pe Léger, Barbara Guest expune și ea. « Rădăcinile literare ale acestui grup, însă, — admite Schuyler — se pierd în neant ». Frank O'Hara mărturisește că, dacă experiențele sale poetice par limpezi sau chiar frumoase, ele nu rămîn decît simple experiențe. « Ceea ce mi se pare clar în scrierile mele este, probabil, de neînțeles pentru alții și invers. » Școala newyorkeză ne face să ne reamintim cuvintele nu lipsite de semnificație ale lui Eliot: « Nu e nimic de capul picturii contemporane decît vopsea ». Parafrazînd, am putea spune că o bună parte din poezia scrisă la New York acum nu-i nimic altceva decît vorbărie...

În general observăm la toți acești poeți, despre care am vorbit, o excesivă atenție acordată formei în detrimentul conținutului și o tendință foarte puternică de negare a oricăror valori ale trecutului, pentru ca noua poezie să nu fie împiedicată în dezvoltarea ei de către tradiție (dar, ferindu-se de tradiție, tinerii poeți devin ei înșiși făuritori de tradiție încercînd să înrădăcineze și să perpetueze unele teorii retrograde ale lui Pound, Williams, Cummings, Yeats și Olson). Restrîngerea cîmpului vizual a poetului și folosirea crescîndă a introspecției precum și prezența supărătoare a egocentrismului, a aroganței și a satisfacției de sine apar tot atît de evidente ca și disprețul față de cititor, care se simte dezorientat și în același timp jignit cînd încearcă să parcurgă una din operele respectivilor poeți. Și lui și criticilor cinstiți, aceste scrieri nu li se par decît « o oală plină cu vorbe, foarte multe dintre ele murdare, ce li s-a aruncat în față » — după cum bine spune un critic britanic în *Times Literary Supplement*. Toate aceste elemente prezente în opera multora dintre tinerii poeți americani fac ca producția lor să fie un mijloc de dezorientare a publicului cititor.

Cele citeva glasuri care se ridică astăzi din mijlocul tinerei generații în apărarea valorilor umaniste și ale poeziei adevărate sînt din păcate prea puține, izolate și, uneori, ele înșile primejduite de confuzii.

SIMONA DRĂGHICI

EHRENBURG DESPRE HEMINGWAY

Saturday Review

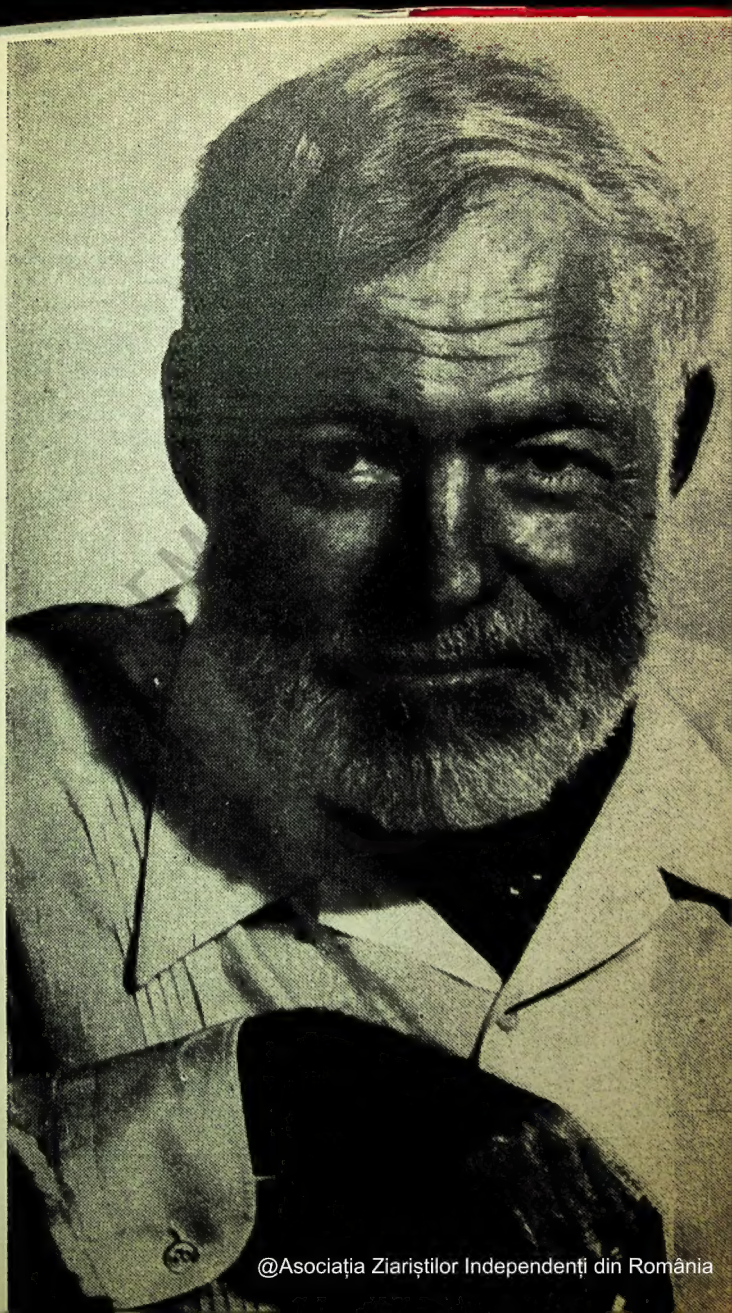
Revista americană a dedicat astă vară un număr special lui Ernest Hemingway

cu ocazia morții sale. Un mare număr de scriitori din generația marelui romancier american au colaborat la acest număr cu articole omagiale. Deosebit de impresionantă este contribuția lui Ilya Ehrenburg care a trimis prin cablu de la Moscova câteva pagini ce par desprinse din interesantele sale memorii în curs de apariție.

«Acum vreo treizeci de ani, în Spania — scrie Ehrenburg — Ernst Toller mi-a dat un roman intitulat *Și soarele răsare* de Ernest Hemingway, un scriitor pe atunci necunoscut mie. Nu mult după aceea am cumpărat și un exemplar din *Adio armelor*. Aceste două cărți mi-au făcut o puternică impresie și de atunci Hemingway a fost scriitorul meu favorit. Ca cititor am găsit că romanele lui Hemingway sînt foarte umane: în ele e viață, iubire, moarte, scurtă fericire și lungi războaie. Am fost totdeauna uimit de măiestria lui. Sînt totdeauna mulțumit cînd îmi pot da seama cum este făcută o carte, cum e compusă, dar pînă astăzi n-am înțeles niciodată cum își compune Hemingway puternicul lui dialog, care nu e stenografiat după realitate ci reprezintă o concentrație a ei, adesea alcătuită din elemente aparent nesemnificative, sau fragmentare, dar care întotdeauna ajung să se retopească în ceva important. Cînd alți scriitori încearcă să imite dialogul lui Hemingway rezultatul este o anemică parodie: descoperirea lui nu era o cheie a unei noi metode, ci ceva profund individual și inimitabil. Probabil că tocmai datorită acestei însușiri, Hemingway a devenit un maestru al nuvelei și schiței. După Cehov mi se pare că nimeni n-a fost în stare să spună așa de mult despre om în genul acesta».

În continuare, Ehrenburg relatează împrejurările în care a citit *Cui îi bate ceasul*, cu douăzeci de ani în urmă, la începutul războiului. Scriitorul sovietic subliniază interesul deosebit de care se bucură Hemingway în rîndul cititorilor din U.R.S.S., în special printre tineri, în legătură cu succesul ediției sovietice recente a operelor sale alese.

«Moartea lui Hemingway — scrie mai departe Ehrenburg — n-a însemnat pentru mine numai pierderea unui scriitor iubit, dar și a unui om de a cărui prietenie eram mîndru. Am făcut cunoștință la Madrid în locuința corespondentului sovietic al *Pravdei*, Mihail Colțov. Rareori am fost atît de nerăbdător ca în acea seară din primăvara anului 1936, pentru că înlînceam înșfîrșit pe scriitorul pe care-l priveam oarecum cu ochi de discipol. I-am spus atunci lui Hemingway multe lucruri măgulitoare dar el mă privea suspicios. Aceasta m-a enervat puțin și, datorită unei neînțelegeri, aproape că ne-am certat și iată cum. Hemingway îmi vorbea în spaniolă iar eu îi răspundeam franțuzește. Mi-a spus că a fost trimis în Spania de o agenție americană de presă. L-am întrebat dacă era angajat să transmită prin cablu numai reportaje, sau și știri — *nouvelles*. Acest din urmă cuvînt a fost semnalul furtunei: Hemingway a înțeles greșit traducerea



lui în spaniolă ca *novellas* adică romane, proză. A strigat: „Am ghicit imediat că-ți place să fi sarcastic! . . . Cînd neînțelegerea a fost lămurită, mi-a explicat rîzînd că detractorii lui îi reproșau adesea „stilul telegrafic“. I-am răspuns că același lucru se scrisese și despre mine. Atunci ne-am împrietenit. Mi-aduc aminte după aceea hotelul de pe Gran Via bătut de artileria inamică, unde locuiam împreună, soba cu lampă de gaz, cafeaua, whiskyul, și pagina de manuscris a piesei la care scria în timpul acela. Am fost cu el pe front în timpul luptelor din Guadalajara. A fost o victorie a republicanilor și Hemingway zîmbea fericit . . .

În 1946 cînd am vizitat Statele Unite am primit de la el o lungă și prietenească scrisoare, plină de amintiri și în care mă invita la el în Cuba. La vremea aceea nu l-am putut vedea, astfel încît nu i-am mai putut admira barba decît din fotografii. În memoria mea el trăiește ca un bărbat zdravăn și înalt, purtînd pe chip o expresie tristă și un zîmbet vag».

M. G.

Prezentarea artistică: EUGEN MIHĂESCU
Tehnoredactura : ANDRONICA POPESCU
Corectura : LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4. București

MEMORIE CULTURALĂ

MEMORIE CULTURALĂ



Lei 7,—